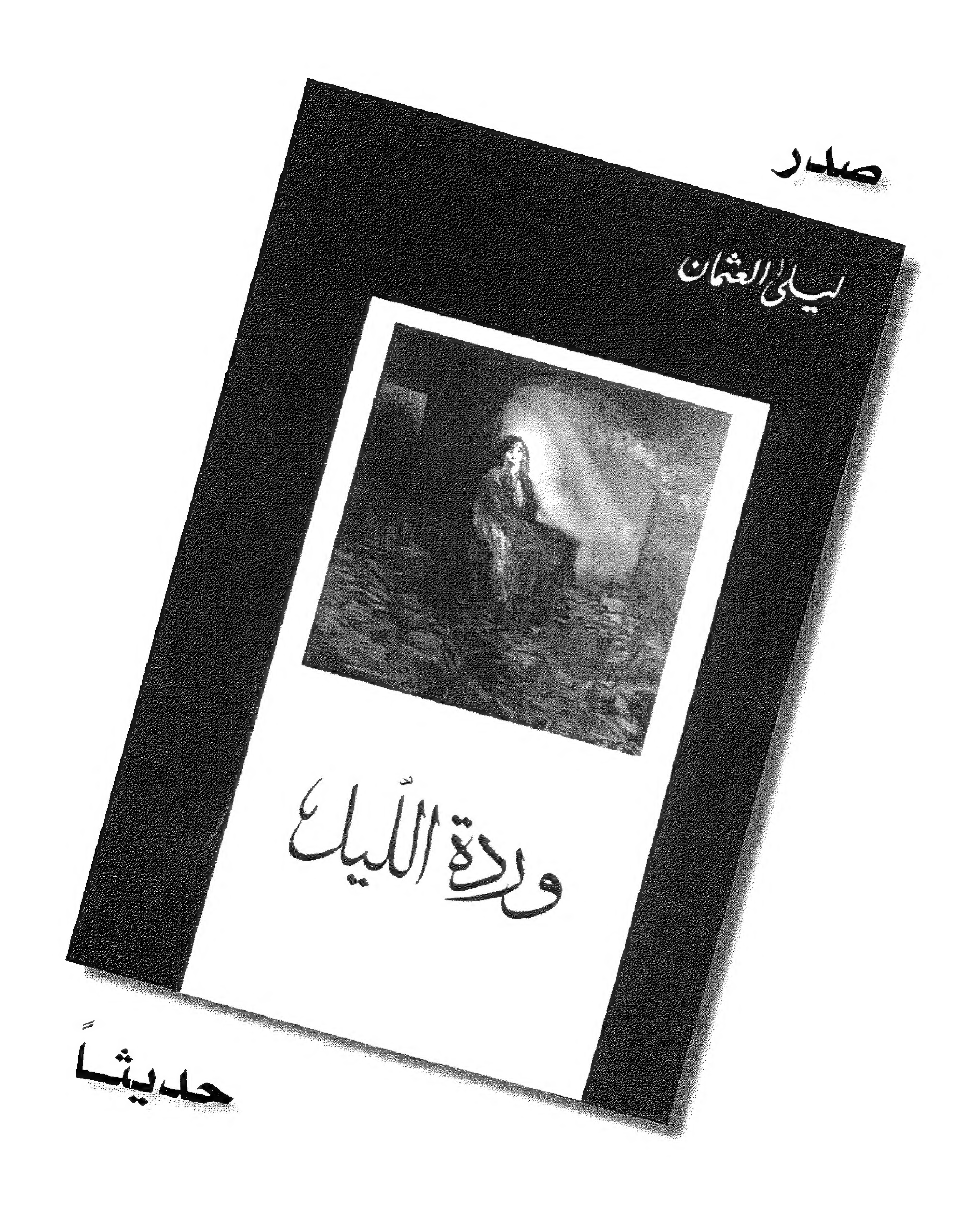
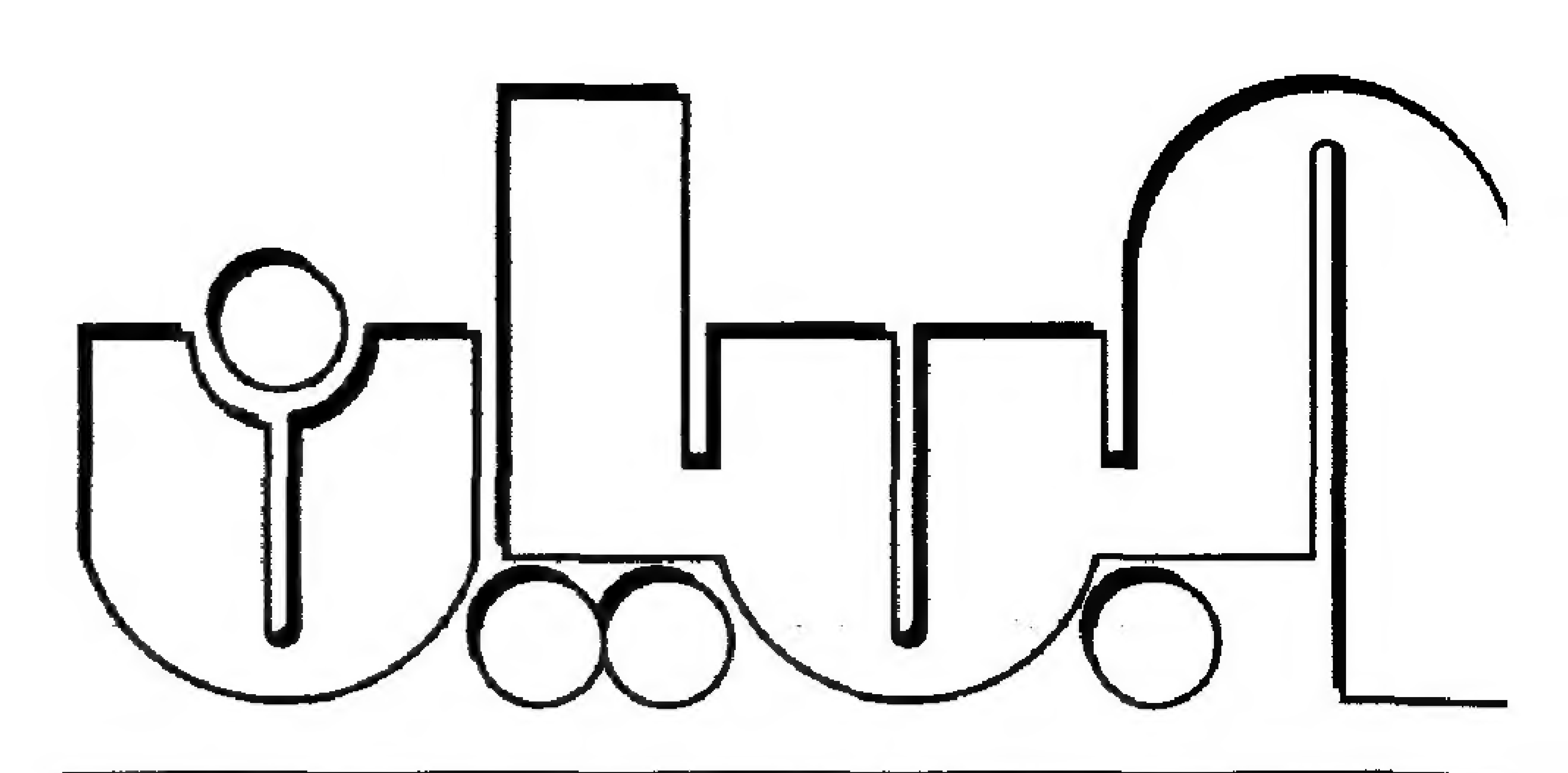
مجلة أدبية ثقافية شهرية تصدر عن رابطة
الأدباء في الكويت - العدد 459 أكتوبر 2008




صدر
ليلى العثمان
وردة الليل
حديثاً



العدد 459 أكتوبر 2008

مجلة أدبية ثقافية شهرية تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت

(صدر العدد الأول في أبريل 1966)

ثمن العدد

الكويت: 500 فلس، البحرين: 750 فلسا، قطر: 8 ريالات، دولة الامارات العربية المتحدة: 8 دراهم، سلطنة عمان: ريال واحد، السعودية: 8 ريالات، الأردن: دينار واحد، سورية: 50 ليرة، مصر: 3 جنيهات، المغرب 10 دراهم.

الاشتراك السنوي

للأفراد في الكويت 10 دنانير.
للأفراد في الخارج 15 ديناراً أو ما يعادلها.
للمؤسسات والوزارات في الداخل 20 ديناراً كويتياً.
للمؤسسات والوزارات خارج الكويت 25 ديناراً كويتياً أو ما يعادلها.

المراسلات

رئيس تحرير مجلة البيان ص.ب34043 العديلية - الكويت الرمز البريدي 73251 - هاتف المجلة: 2518286 - هاتف الرابطة: 2518282/2510602 - فاكس: 2510603

موقع رابطة الأدباء على الإنترنت

WWW.KuwaitWriters.org

البريد الإلكتروني

Kwtwriters@ hotmail.com

قواعد النشر في مجلة «البيان»:

مجلة «البيان» مجلة أدبية ثقافية ، تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت، وتعنى بنشر الأعمال الإبداعية والبحوث والدراسات الأصيلة في مجالات الآداب والعلوم الإنسانية، ويتم النشر فيها وفق القواعد التالية:

1 - أن تكون المادة خاصة بمجلة البيان وغير منشورة أو مرسلة إلى جهة أخرى.
2 - المواد المرسلة تكون مطبوعة ومدققة لغويا ومرفقة بالأصل إذا كانت مترجمة.
3 - يفضل إرسال المادة محملة على فلوبي أو CD أو بالإيميل.
4 - موافاة المجلة بالسيرة الذاتية للكاتب مشتملة على الاسم الثلاثي والعنوان ورقم الهاتف ورقم الحساب المصرفي.
5 - المواد المنشورة تعبّر عن آراء أصحابها فقط.



Al Bayan

LITERARY JOURNAL ISSUED
BY KUWAIT WRITERS ASSOCIATION
(459) October 2008

Editor in chief
Hamad Abdulmohsen Al Hamad

Correspondence Should be Addresses to:

The Editor,
Al Bayan Journal
P.O.Box: 34043 Audilyia - Kuwait
Code: 73251 - Fax: 2510603
Tel.: (Journel) 2518286 - 2518282 - 2510602

كلمة البيان

دراسات

قراءات

ذاكرة الإبداع

مقالات

حوار

مسرح

معاجم

شعر

قصة

بعض هذه المواد نشرت بدعم من "صندوق الكويت لدعم الإبداع"



غادة عاوزة تتجوز

بقلم: حمد الحمد

يبدو أن العولمة بدأت فعلاً تخترقنا ، وتغير من خارطتنا الثقافية وتشكل ملامح جديدة للأدب ، فهل نقبل التحدي . ونرضخ لرياح العولمة .

عنوان هذه الكلمة " غادة عاوزة تتجوز "وهو ليس عنواناً لفيلم مصري إنتاج تجاري ، إنما هو عنوان كتاب تحت مسمى " عايزة أتجوز " صدر بالقاهرة في فبراير الماضي وانتشر كانتشار النار في الهشيم ، فكل شهر تطبع منه طبعة جديدة ، ومؤخراً (في شهر سبتمبر) اتصلنا بدار النشر للسؤال عن الكتاب فأفادت بأن كل الطبعات نفدت .

السؤال: لماذا انتشر هذا الكتاب؟!.. فالمعتاد أن أي كتاب ينتشر في العالم العربي قد يحمل في طياته كلمات تخدش الحياء، أو إيحاءات جنسية، لكن هذا الكتاب لا يحمل أية كلمة من هذا القبيل، إنما الكاتبة صاغته بأسلوب لا علاقة له بقلة الأدب .

مؤلفة الكتاب اسمها غادة عبد العال هي بالحقيقة ليست أديبة، إنما أصبحت أديبة لاحقاً، فالبداية تنطلق بعد تخرجها من كلية الصيدلة وحصولها على وظيفة ، وبعد ذلك تبدأ رحلة البحث عن عريس، والذي أخفقت في الحصول عليه، لهذا ما كان أمامها إلا شبكة الانترنت لتخلق مدونة أطلقت عليها " عاوزة اتجوز " وراحت تحكي حكايتها مع الخطاب بأسلوب ساخر، ومجمل المدونة كتب باللهجة المصرية الجميلة، وبعد انتشار المدونة، راحت دار الشروق ونشرت محتوى المدونة في كتاب من ١٧٧ صفحة.

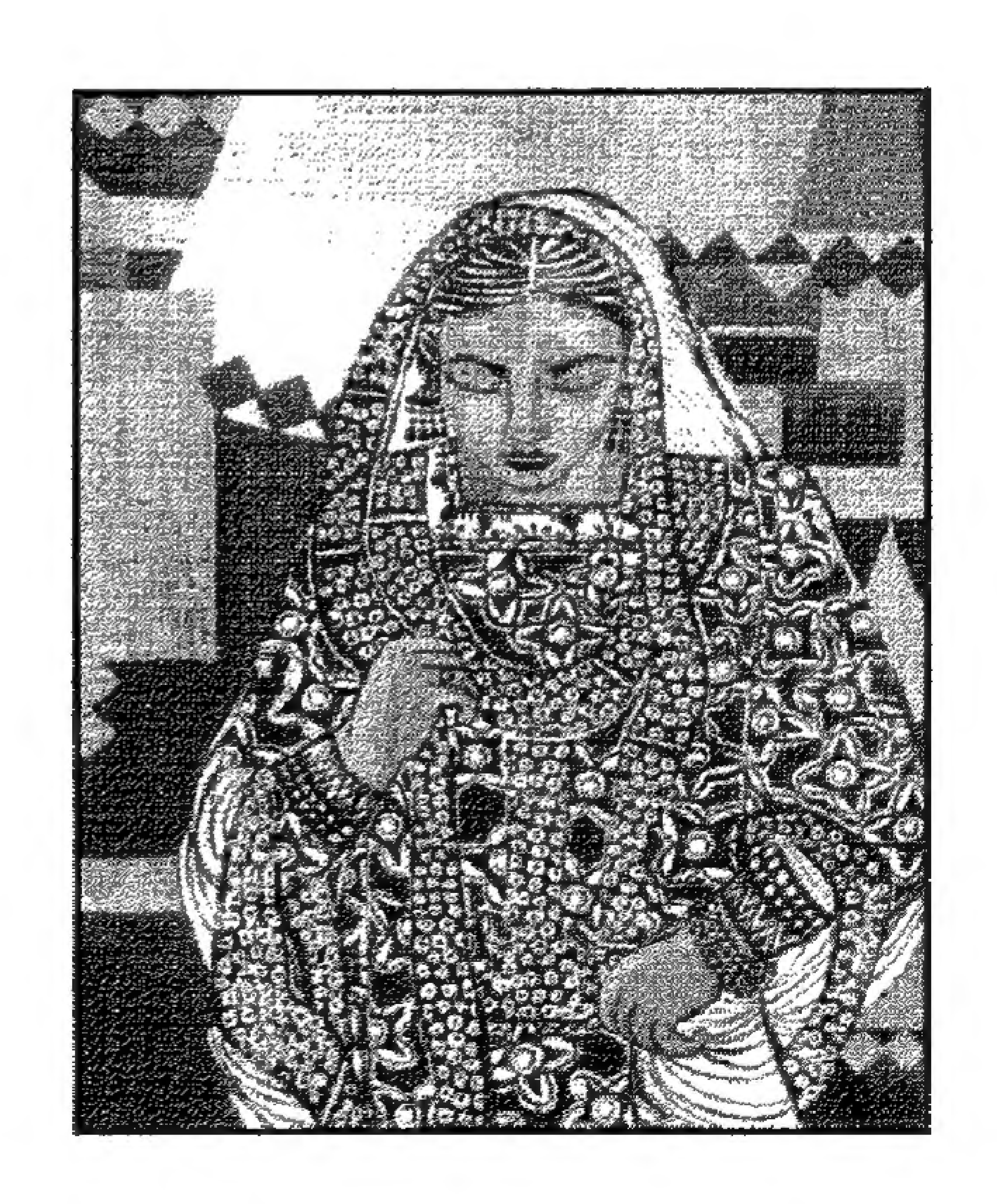
رغم أن الكتاب باللهجة المحلية، إلا أنك عندما تقرأ عليك أن تضحك بين سطر وآخر، تجاوزت الكاتبة أزمة النحو والجار والمجرور والفاعل والمفعول به وإشكاليات اللغة الفصيحة وراحت تخاطب القارئ بما يفهم مباشرة.

السؤال الذي يدور في ذهني: هل نعتبر هذا أدباً عربياً، أم نحاربه لأنه كُتب بغير اللغة الفصحى ..

لا أعرف .. وأترك الرأي للنقاد الذين يحاربون دائماً الغزو الثقافي الذي يأتي عبر الانترنت.

في إحدى الفقرات تتكلم غادة عبد العال عن الرجل المصري الأصيل وأنه مسالم جداً وليس كبقية رجال العالم ، فتقول " لكن الرجل المصري الأصيل بيتكلم وخلاص " لا هو زي الهندي يتخنق من مراته يقوم دالق عليها إزازة كيروسين ومولع فيها .. ولا هو زي الأمريكاني يضربها طلقة في نافوخها ويرميها في أي نهر ويلف ويدور عليها مع البوليس ولا حتى الفرنساوي اللي لو اتخنق من مراته يقولها ما تشوفيلك بوي فريند يمكن أعصابك تستريح " الرجل المصري كلام وكلام وبس "

كتاب " عايزة أتجوز " لغادة عبد العال أدب جديد بلغة جديدة هل نتقبله أم لا ..؟! نحتاج إلى ندوات ومحاضرات حتى نقرر ذلك . أو أن نترك للجمهور أن يقرر.







رواية الشطار
مرحلة مهمة في تاريخ السرد

تأليف: جورج كورشايدت (١)
ترجمة: د. محمد فؤاد نعناع (٢)
(الكويت)

يحدد مفهوم رواية "الشطار" شكلاً روائياً انعكست تركيبته المتعددة الجوانب في اصطلاحات علم الأدب. وتشير أوصاف، مثل: رواية الشطار " الجديدة " أو " العتيقة " إلى تقاليد تاريخية موجودة منذ وقت مبكر بعيد. وهكذا تدل تعابير مثل:

Pikarroman ، novella Picaresca ، gusto Picaresco ، novel of Roguery ، Roman Comique ، Roman fabuleux.

وأخرى على أشكال الظاهرة لهذا النموذج الروائي في الآداب القومية المختلفة. وبصورة خاصة فرضت تسمية رواية البيكارسكا (٣) نفسها نوعاً ما، بوصفها مفهوماً جامعاً. كما نجد أن بعض قواعد سلوك " الشاطر " أو " المهرج " تنطبق على قصة (بوليفم) في الأوديسا لهوميروس، وعلى قصة (ساتير يكون) (٤) لبترونيوس، أو قصة (الحمار الذهبي (٥)، (تعود إلى ١٧٥ بعد الميلاد تقريباً) لأبوليوس أيضاً. وكذلك على قصة (فيلكس كرول ١٩٥٤) لتوماس مان، وقصة (الطبل المعدني ١٩٥٩) لغونتر غراس، وقصة (الاستراحة ١٩٦٠) لمارتن فالسير، وقصة (آراء مهرج ١٩٦٣) لهاينريش بول، و (حصة اللغة الألمانية ١٩٦٨) لسيغفريد لينتز، أو على روايات، مثل: (بومبرغ الرائعة ١٩٢٤) ليوسف فينكلر، و (عصابة البوفينتز ١٩٣٠) لإرنست بينتسولدت، و (التيار الكبير ١٩٤٩) لرودلف كريمر - بادوني، و (جزيرة الوجه الثاني ١٩٥٣) لألبيرت فيغولايس تيلن، و (سيمبليسيوس ١٩٤٥، ١٩٥٣) لهاينتز كوبير، وأخرى.

تواجه رواية الشطار بالمعنى الدقيق هذا المعنى المتسع للمفهوم بشكل بعيد. فقد نشأت حوالي منتصف القرن السادس عشر في إسبانيا. تعد رواية لاساريو دي تورمس النموذج الأول لهذا الجنس الأدبي. وتطورت أثناء القرن السابع عشر إلى نوع أدبي محبوب.

وتواجه رواية الشطار بالمعنى الدقيق هذا المعنى المتسع للمفهوم بشكل بعيد. فقد نشأت حوالي منتصف القرن السادس عشر في إسبانيا. تعد رواية لاساريو دي تورمس (٦) النموذج الأول لهذا الجنس الأدبي. وتطورت أثناء القرن السابع عشر إلى نوع أدبي محبوب، وجد طريقه من خلال المعالجات والترجمات في الآداب الأوروبية كلها، وأخيراً قاد إلى طوابع قومية من الناحية النوعية أيضاً. وقد أدخلت رواية الشطار في ألمانيا في بداية القرن السابع عشر عن طريق الرواية الإسبانية والفرنسية أولاً، وبلغت ذروتها حوالي عام ١٦٧٠ بروايات غريملزهاوزن، وأعمال يوهان بير، وشقّت تطوراً جانبياً في الروايات السياسية لكريستيان فايزه، ويوهان ريمر، ثم التقت في بداية القرن الثامن عشر بتراث رواية الرحلات والمغامرات غير المنظور. ومن ثم فإن رواية الشطار بوصفها اسماً لنوع أدبي تحتفظ بمقطع فقط، إذا تحدد تكون المفهوم من الناحية العلمية - الأدبية على الاستقصاء التاريخي - الأدبي، وهذا يعني التركيز على المفهوم بالمعنى الدقيق والانفصال عنه بالمعنى الواسع: إن رواية الشطار بالمعنى الدقيق تسمية لجنس روائي محدد بمرحلة ما في عصر الباروك (٧)، أو ما يعرف بالإسبانية بـ " Siglo de Oro ". أما استعمال تعبير رواية الشطار بالمعنى الواسع فهي تستند إلى طريقة في القص مستقلة عن المرحلة، وهي الطريقة التي تستخدم عناصر شكلية محددة في البناء على قاعدة رواية الشطار.

إن بناء تعبير رواية الشطار يقوم على تقليد التسمية الإسبانية نوفيالا بيكاريسكا، فكلمة بيكارو (الشاطر) أو شيلم (المهرج)، ومقابلها الألماني بيندانت، وهما الكلمتان اللتان تردان في اسم هذا النوع الروائي، وكأنهما ختم تحمله هذه النوعية من الأعمال. وهنا يُشار إلى أن التسميتين تلازمان معنى سيئاً. إن الاشتقاق من كلمة (بيكارو) غير موضح تماماً، ولكن التعبير لدى ظهوره المبكر (حوالي منتصف القرن السادس عشر) يشير إلى " شاب وغد ذي سيرة سيئة " (كوروميناس ٢٥٥)، ولدى ذلك تعتمد المعاني الفرعية المنقصة للقيمة على المركز الاجتماعي للشخص الموصوف على هذا النحو أكثر من اعتمادها على صفاتها الأخلاقية. والحق أن المرء لم يفصل فصلاً حاداً بين الحاجة الاقتصادية لطبقات محددة والمهن



إن بناء تعبير رواية الشطار يقوم على تقليد التسمية الإسبانية نوفيلا بيكاريسكا، فكلمة بيكارو (الشاطر) أو شيلم (المهرج)، ومقابلها الألماني بيندانت، وهما الكلمتان اللتان تردان في اسم هذا النوع الروائي، وكأنهما ختم تحمله هذه النوعية من الأعمال.

الوضعية البيكارسية، من مثل (الشحاذ والنشال والحمال والخادم والساعي وصبي المطبخ والخادم في ساحات الإعدام) وفسادها الخلقي. أما المركب الأخلاقي فهو يلاحظ ملاحظة أكثر حدة في تاريخ كلمة (شيلم). فبينما كانت الكلمة في بدايتها تشير في الألمانية الفصحى القديمة والألمانية الفصحى الوسطى إلى الجيفة والجسد الميت والرِّمة، وفي المعنى المجازي إلى الطاعون والوباء أيضاً، فإنها تتطور فيما بعد أكثر فأكثر إلى معنى الإنسان الفاسد والكاذب والمغرِّر والخائن والوغد، ومنذ القرن السابع عشر تستعمل الكلمة في آن واحد في المعنى السائر اليوم أيضاً، وهو الأرعن والعابث والخبيث والتافه. إن رواية الشطار حديث خيالي عن حياة أحد أمثال هؤلاء الناس. وهي تسير على نموذج ثابت مضبوط نسبياً. فالأجناس الأدبية امتلكت حتى نهاية القرن الثامن عشر تقريباً طابع نموذج محدد الملامح تحديداً واضحاً. وقد طمح المؤلفون إلى الاعتراف ليس من خلال التجديد، أي اختراق التقليد الأدبي، وإنما من خلال ملاءمة نماذج سارية المفعول على خير وجه. فالابتكارية لا تنحصر في خلق ذاتي جديد، وإنما في إتقان مستقل لمركبات الجنس المدَّعى. وما يخصُّ رواية عصر الباروك، فقد ساد إلى جانب رواية الرعاة جنسان يعدان مثل الوجهين لميدالية، فكل وجه منهما يعتمد على الآخر، وهما: رواية الفروسية (رواية الأبطال أو البلاط أيضاً)، ورواية الشطار. فهما الجنسان اللذان يمثّلان من حيث العصر الأدب " الرفيع "، والأدب " الوضيع " واللذان يفترقان منذ قاعدة الفصل الأسلوبي القديمة، وتمييزهما في فن القصة في العصور الوسطى مطبوع مسبقاً بخلاف ملحمة الفروسية . البلاطية من جانب، كما بخلاف أدب الخرافة والأدب الهزلي الشعبي من جانب آخر. إن معنى النعت " رفيع " يوضح وصفاً قصيراً لرواية الفروسية توضيحاً سريعاً: فهي تتحدث عن الأقدار المحيرة والغامضة والمعقدة التي تحيط بعاشق أو عاشقين ينتميان إلى طبقة رفيعة. ولدى ذلك ينفصل العاشقان بعضهما عن بعض أولاً، وبعد تخطي مخاطر مختلفة من نوع جسدي ونفسي، وقبل كل شيء أخلاقي يلتقيان في النهاية بسعادة بالغة. لقد ارتبطت بالمصائر الخاصة لهؤلاء الأشخاص العظام مصائر عروش وممالك في آن واحد، ولكن لأن الأبطال ليسوا في عزلة اجتماعية، وإنما أخلاقية أيضاً، فإنه لا يستطيع العالم الذي تسود به إلهة السعادة والحظ غير المحسوبة أن

يؤثر في فضائلهم، وخاصة في أمهات فضائل عصر الباروك. وفي نهاية الفوضى المقدَّرة لخيوط الحدث المعقدة المتداخلة التي تسير بخطوط متعددة يقف حل الصعوبات كلها، وتحتفل الاستقامة الأخلاقية للشخصيات بنصرها في ثبات ضد العالم.

وتقدّم رواية الشطار التي تخصّ النوع الوضيع الصورة المقابلة المتممة: فالوضيع أولاً، كما هو مذكور الرتبة الاجتماعية للخدم الذين يتكوّنون من المجتمع في أدنى درجاته من طبقة الخدم والناس المتجولين والصناعيين المتنقلين. أما المهن الشريفة فلا تظهر إلا في شخص من أصحاب العمل أو ممثلي وظائف محددة، مثل أصحاب المطاعم والموظفين والمفكرين وآخرين. كيف يتحرك البيكارو (بطل قصة الشطار) على هامش المجتمع ومن ثم على هامش المعايير الجسدية والجمالية أيضاً ؟ " هنا تُحشد أمراض وعاهات، فقر وشقاء، تزوير وخشونة، رذيلة وجريمة في جمع بعيد عن الاحتمال، ومع أساليب ساطعة، وألوان فاقعة في مكان بشع حيث تجتمع الأرواح الشريرة كلها " (ألفين: رواية عصر الباروك ٢٣).

وبشكل غير بطولي تماماً لا يستعمل بطل الشطار سواء أكان من خلال الفضيلة أم البطولة، وإنما يبحث عن طريق المقاومة اليسيرة من خلال الحيلة والمكر والوقاحة، كما يقال من خلال شطارة من لا يتمتع بالامتيازات، فهو لا يكافح من أجل التيجان، بل الأرجح

إن تفحص المرء روايات الشطار الأكثر أهمية حسب الجانب التاريخي - الأدبي فإن ثلاث مجموعات متميزة تبرز أمامه: رواية البيكارو الإسبانية بوصفها الرائدة والنموذج الأول، وهي التي تُرجمت إلى اللغات القومية المختصة، واستقلت في أعمال خاصة داخل الآداب القومية المفردة آخر الأمر.

من أجل البقاء المجرد في الدنيا التي وضعته على انفراد. وبدلاً من الرؤية من عل التي تستوجبها رواية الفروسية للتمكن من فهم عالم التاريخ البعيد زماناً ومكاناً، ترتضي رواية الشطار لقرائها نظرة من تحت إلى العلاقات في سفح المجتمع المعاصر. وهذا ينعكس في تنوع متعدد لقصة حياة بطل الرواية (البيكارو)، التي تروى في شكل - الأنا على سبيل التذكر. أما فيما يتعلق بسيرة حياة الشاطر النموذجي: فالبطل يُرمى بأنه إنسان شاب غير مجرب، لا إرادة له في العالم، وهو يبحث عن حظه وسعادته في الأعمال المهينة الممكنة والمؤسسات كلها، ولكن الدوائر تدور عليه، فيسوقه حظه الأعمى هنا وهناك، يحمله إلى الأعلى طوراً، وإلى الأسفل طوراً، ويعمل ما يترتب عليه أخيراً، حيث يولي ظهره لهذا العالم غير المستقر، وينصرف طوعاً، وبحكمة ليصوّب - بوصفه زاهداً - النظر من الأرض إلى الله والخلود.

وكل هذا يسترسل في مجموعة مركبة غير محكمة من الأحداث العابرة التي غالباً ما يبدو سياقها كذلك متعسفاً، مثل عمل إلهة السعادة والحظ فورتونا، وهذه الأحداث تنتظم في تتابع زمني مرتب وذي خط واحد، وتكون مرتبطة من خلال شخصية البطل فقط. وهكذا يظهر طول سلسلة الحدث وتعاقبه حسب الرغبة، وكذلك تاريخ انتهائها. إن قارئ رواية الشطار لا يحتاج إلى ذاكرة طابعة لملاحقة الحدث بخلاف قارئ رواية الفروسية، لأن رواية الشطار تغريه باستهلاك مباشر لأحداثها العابرة المنفردة كثيراً أم قليلاً . البيكارو بوصفه بطل الحلقات.

إلا أن مثل هذا السرد لعلامات البناء العامة لقصة الشطار يجب أن يوضع في علاقة، حيث يضيف المرء بأن ينوع إعداد هذا الإطار الشكلي، ويعدل النموذج. إن تنسيق عناصر الرواية الأساسية قابل للتغيير، ويثبت دائماً في إطار التقليد التاريخي . الأدبي، والواقعة التاريخية من جديد. وهذا ينطبق مفعوله على رواية الشطار بالمعنى الواسع وتقريباً في رواية الشطار الحديثة. ونظراً إلى هذا يجب السؤال علاوة على ذلك، عمّا إذا يجب البحث عن أصلها في موروث رواية الشطار فقط، وعلى هذا النحو يبدو ممكناً على الأقل أنها مثلاً في شكلها الذي يتبع شكل السيرة تشتبك بالرواية التربوية وأدب المذكرات، كما تشتبك في أحداثها العابرة برواية الرحلات والمغامرات، وما عدا هذا فإن شكلها المفتوح في النهاية يخصٍ"علامة مميزة للرواية الحديثة إجمالاً.

إن المعايير المضمونية ذات أهمية بالنسبة إلى رواية الشطار، ولا سيما علاقتها بالواقع من جانب، وبمستقبلها من جانب آخر. وهنا أيضاً تثبت رواية الشطار الوضيعة أنها مقابل الرواية الرفيعة. إن المناقشة البوطيقية المعاصرة حول رواية الشطار توجد في المقدمات التي تتيح للمؤلفين فرصة للتفكير الخاص النظري و للتعليقات. وما يخص الواقع فإن رواية الشطار تدّعي لنفسها، أن تظهر هذا كما هو، ومن ثم فهي تقول الحقيقة. وعلى عكس الرواية الرفيعة التي يعيبها يوهان بير "بأنها تمتلئ بأشياء متباهية كاذبة فقط لا تسمح بالتقليد، ولا تحدث في أي مكان من العمل إلا في مخيلة كاتب من الدرجة الثانية " (ليالي الشتاء)، فإن رواية الشطار تريد أن تروي التاريخ الحقيقي فقط. ويبدو عالم المثالية المنفردة الخيالي الذي تسود فيه الفضيلة والطيبة والجمال، وكأنه إيهام غير محق للواقع الذي لا يحدد حسب وجهة نظر رواية الشطار من خلال الأمر الإلهي، وإنما من خلال الأوامر الإنسانية، ويسود من خلال المصادفة الفوضوية، كما هو يكسب شكلاً في الشخصية المجازية لـ(بالداندير) في رواية غريملزهاوزن (سيمبليسيسموس). إن الحياة حسب القانون الإلهي ممكنة فقط في الرجوع من ميكانيكية العالم وحركته إلى عزلة الراهب. وتصف رواية الشطار الحياة

على أنها اعتراض على القاعدة، وعلى أنها "عالم مقلوب"، وفي الوقت نفسه تصف هذا بأنه "حقيقي"، وتكشف القناع عن حالتها الفاسدة ، وتزيح الاعتراض المركزي من الوجود والظاهر، إنها تقارن "المثل الأعلى" "للواقع بوصفه نقصاً " (شيلر) ، و تسلط المرآة على حاضرها بشكل هزلي.

القلم الهجائي وادعاء الحقيقة يأتلفان في علاقة متينة بالنسبة إلى رواية الشطار نظراً إلى مراد تأثيرها. وفي صفحة عنوان رواية غريملز هاوزن (سيمبليسيسموس ـــ الباروك،١٦٧١) يشرح المؤلف قائلا: "لقد راق لي أن أقول الحقيقة بالضحك". و يحكم يوهان بير على طريقة الكتابة الساخرة في "تعليم القارئ الكريم " في بداية عمله (ليالي الشتاء ١٦٨٢)، فيقول: "يُعلم القارئ ، وهو يضحك، بما ينفعه بمثل هذه الطريقة". و يعلل المنهج الذي يقوم على إلباس الحقيقة حول العالم شكلاً ضاحكاً مسلياً بتفكير علمي. ولأن القلم اللاهوتي الجاد لدى (السيد أومنه) قليلاً ما يصطدم بالتشجيع فإن المرء يجب أن يحلي الحبوب الشافية و يطليها بالذهب" (غريملزهاوزن،تمهيد كونتينواتيو سيمبليسيسيوس ١٦٦٩). و شبيه بهذه الصور من القشر و النواة المستورة التي تفهم على أنها توجيه و إرشاد توجد في مقدمات كثيرة أخرى. حقاً لا يجوز تجاهل أن هذه تتخذ، حسب لائحة العبادة التي ينشدها (بروديسه ايث ديلي ديكتاره) لتبريد السخرية وسيلة لنقل علم الطب و الحياة ، وفي آن واحد وقاية ذات مرفقين أساسيين: استعمال حرية ـــ (عقوبة) المهرج الذي يحق له أن يقول الحقيقة أمام الملوك لنقد المجتمع على أن يحجب الشغف المفروض عند القارئ من خلال دائرة الممنوع الفاسد والخبيث.

ويُشار إلى أن الاتجاهين، وهما الخيال المثالي في رواية الفروسية، وفقدان الوهم الساخر في رواية الشطار يقعان في مغالاة، إلا أنهما يفترضان حسب الأفق الديني نفس التفسير المعقود للعالم على أنه مكان الهشاشة والتعرض للخطر، فكلاهما يريد " الأفضل "، ولكن بطرق مختلفة: من خلال مديح أبطال إيجابيين في واقع سلبي من جهة، ومن خلال فضح الواقع السلبي في شكل أحد الأبطال السلبيين من جهة أخرى. إذن يتخذ أشخاص رواية الشطار على أنهم أمثولة، فهم ليسوا أفراداً، وكذلك تكون رواية الشطار، مثل الرواية التربوية أو رواية النمو.

وإن تفحّص المرء روايات الشطار الأكثر أهمية حسب الجانب التاريخي ـ الأدبي فإن ثلاث مجموعات متميزة تبرز أمامه: رواية البيكارو الإسبانية بوصفها الرائدة والنموذج الأول، وهي التي تُرجمت إلى اللغات القومية المختصة، واستقلت في أعمال خاصة داخل الآداب القومية المفردة آخر الأمر. ولدى ذلك تجب ملاحظة أن الأخيرة نشأت أصيلة، ولكن ليست مستقلة، وإنما استوعبت كثرة من التأثيرات الأدبية وغير الأدبية



وإشارات من الأدب الأوروبي العام. أما بالنسبة إلى رواية (سيمبليسيسموس) لغريملزهاوزن، وهي رواية الشطار الألمانية الأكثر أهمية، فقد أثبت غ. فايدت مجموعة من المصادر التي تصل من الروايات الأدبية الموروثة شفهياً، والكتابات الشعبية الشائعة حول مراجع علمية أو شبه علمية ذات طبيعة جغرافية وتاريخية وفلكية حتى الأدب المعاصر، وما أشاعه طيفها من تأثير في تكامل رواية الشطار.

وتُعد رواية (لاساريو دي تورمس) الإسبانية أول روايات البيكارو التي انتشرت في ألمانيا، فقد ظهرت عام ١٥٥٤ مستقلة. وهي تروي قصة لاساريو الذي غالباً ما كان يخدم سادة دينيين مختلفين، ويتعرف لدى ذلك عالماً من النفاق واتخاذ الدين تجارة في الحياة الكنسية (بقالة العذاب)، والكفاح الدائم من أجل المصالح والامتيازات، وفي النهاية يحظى بحماية كبير القساوسة طامعاً بمباركة، ولكن على أن يتحمل صامتاً مهانة الزوج المخدوع من هذا القسيس. لقد مُنعت هذه الرواية من التداول عام ١٥٥٩ من قبل ديوان التفتيش بسبب نقدها المجتمع والكنيسة، ولكن أعيد طبعها من جديد في صيغة منقحة عام ١٥٧٣، تحت اسم (لاساريو كاستيغادو). ثم ظهرت في عام ١٥٩٩ ـ ١٦٠٤ رواية (غوتزمان الفارخ) لماتيو أليمان في جزأين، وهي تتحدث عن حياة المذنب والتائب غوتزمان الذي يعود إلى وعيه بعد مصائره المتقلبة من خادم وسارق وتاجر ورجل دين وقواد، وأخيراً خادم في سفينة. وبهذه الطريقة كان يتخذ القارئ الأرثوذكسي مثالاً رادعاً، كما يتخذ المؤلف وسيلة لوصف المجتمع وصفاً هجائياً ساخراً. وبلا إدراك نادم لحياتها الفارغة تبقى يوستينا في رواية (يوستينا بيكارا ١٦٠٥) لمؤلفها فرانسيسكو لوبيز دي اوبيدا، وكذلك بالنسبة إلى كورش عند غريملزهاوزن أيضاً. ثم انتشرت في عام ١٦٢٦ رواية (تاريخ حياة ديل بوشكين) لفرانسيسكو غوميز دي كويفيدوس، وهي تروي تقريراً عن حياة أحد المنعزلين اجتماعياً الذي يكافح بغير مبالاة من أجل السمعة الاجتماعية، ولكن بلا طائل. أما خارج التراث الإسباني، فقد تسللت أعمال من الأدب الانكليزي والهولندي والفرنسي إلى ألمانيا. وأول ما كان له الأثر هو الرواية الهزلية وممثلها رواية (تاريخ فرانسيون الحقيقي الهزلي ١٦٢٣) للكاتب شارل سورل التي ظهرت بين عامي ١٦٦٢ ـ ١٦٦٨ في ترجمات عدة، وتثبت الترجمة الأولى أن غريملزهاوزن وقع تحت نفوذها.

وتفتتح ترجمة أولى (بقيت غير مطبوعة) لرواية لاساريو (بريسلاو ١٦١٤) بداية مجموعة من الترجمات، فقد ظهرت في عام ١٦١٧ ترجمة منسوبة خطأ إلى نيكلاس أولينهارت في مدينة أوغسبورغ، وهي التي تعتمد بخلاف الأولى على نص لاساريو كاستيغادو، وأخيراً وُجدت ترجمة (نشأت عام ١٦٥٣) الجزء الثاني للاساريو المؤلف من جون دي لونا،

وذلك من قبل باولوس كويفوستس. إن الترجمات بصفة عامة، ولا سيما ترجمة أوغسبورغ تظهر تخفيفاً واضحاً لنزعة الأصل النقدية الاجتماعية والمضادة للإكليريكية، وتتجه إلى شكوى عامة من عجز العالم. إن الصياغة الألمانية لغوتزمان قدّمها الطالب اليسوعي أغيديوس البيرتينوس عام ١٦١٥ في جزأين، الأول يعرض إعادة كتابة حرة للنموذج، أما الثاني (حول المذنب التائب) فهو إبداع خاص، مثلما هو الجزء الثالث (أقل أهمية) الذي ألفه مارتن فريفدن هولد عام ١٦٢٦. ويرتسم لدى ألبيرتينوس تغيير للنموذج الأول من جديد: وينتقل من الادعاء المحجوب هزلياً ضد التعصب الديني والتفوق الاجتماعي للكاثوليكية الإسبانية حتى تبرير التعاليم الكاثوليكية من الناحية الأرثوذكسية لصالح معارضة الإصلاح البروتستانتي. إن مؤلف ألبيرتينوس (يوستينا بيكارا) لأوبيدا وصلت إلى ألمانيا عبر صياغة إيطالية عام ١٦١٥، وهي التي اتخذت مشروعاً للترجمة تحت اسم (المتشردة يوستينا ١٦٢٠ ـ ١٦٢٧) التي صدرت في جزأين، أما مطابقها الألماني فهي (المتشردة كوراشه ١٦٧٠) لغريملزهاوزن. ونصل إلى ترجمة الرواية الأخيرة من روايات الشطار الإسبانية عن طريق الفرنسية، وهي (بوسكون) لكويفيدو عام ١٦٧١، وقد أعاد كتابتها ومعالجتها باول سكارون (١٦٢٣) وهذه الرواية تتمسك تمسكاً ضيقاً بنموذج فرنسي يجعل بوسكون المفلس متسلقا ناجحاً، يفهم العجز الاجتماعي من خلال التعويض بزواج صالح. وهذا الشكل من التكيّف يميز الاستقبال الانكليزي لرواية الشطار أيضاً، كما في رواية ريشارد هيد وفرانكيز كيركمان (المهرج الانكليزي ١٦٦٥ ـ ١٦٧١) التي تعتمد على غوتزمان وبوسكون، ويتحول المهرج من البيكارو إلى التاجر الغشاش، وفارس السعادة المدني. ويقف هذا الميل للمدنيّة (هيرش) في ألمانيا بمواجهة المعنى الأخلاقي العام والديني الواضح للموروث.

عبْر لاساريو (ترجمة أوغسبورغ) وغوتزمان (لألبيرتينوس) يقودنا الطريق إلى رواية الشطار الألمانية للمؤلف هانز يعقوب كريستوفل فون غريملزهاوزن (١٦٢١ ــ ١٦٧٦)، ويلحق بمؤلفه الأساسي (مغامرات سيمبليسيسموس الألماني ١٦٦٨ ـ ١٦٦٩) إلى جانب كونتينواتو، السلسلة المتصلة موضوعياً وشخصياً من كتابات سيمبليسيسموس: (المتشردة كوراشه ١٦٧٠) و (الشيطان الغريب ١٦٧٠)، و (عش الطائر الرائع ١٦٧٢ ـ ١٦٧٥). لقد حققت رواية سيبليسيسموس نجاحاً كبيراً، بحيث إن روايات كثيرة حاولت أن تنتفع بهذا العنوان. ولكن بعضها فقط يُنظر إليه على أنه يمت بصلة إلى هذه النوعية الحقيقية. يُشرَّد بطل الرواية سيمبليسيوس وهو طفل من بيت أبويه بسبب اضطرابات الحرب، فيشرف زاهد على تربيته، وينشأ في العالم ويصبح مهرجاً في البلاط، ثم يحصل على لقب صياد زوست، ثم يتحول إلى صعلوك وفلاح في الغابة السوداء،



ومسافر متجول حول العالم، وأخيراً إلى زاهد. ورغم أن خيوطاً تاريخية معقودة بعناصر سيرية من خلال خلفية حرب الثلاثين عاماً، ومن خلال النقد المنتشر للمجتمع الإقطاعي، فإن العالم يبدو في هذه الرواية بالدرجة الأولى خالداً. فما يحدث، يحدث في وثيقة التفسير في عصر الباروك، وفي التمثيل للعجز الأساسي للحياة الدنيوية. ليس سيمبليسيوس شخصية فردية وإنما شخصية في مسرح عالمي يحصل له ما تعلم من تجربة إجمالية. إن حالة العالم شبيهة بحالة العالم في رواية الشطار الإسبانية، ولكن هناك هدف التفكّر بالوضع التاريخي المجسم. (روتسير: رواية البيكاريسا ٦٩)، وهكذا تتفتح هنا زاوية أخروية. ولا يعرض سيمبليسيوس عن المجتمع فقط، وإنما لراحة النفس، عن العالم مطلقاً. وتبرز إشارات موجهة مختلفة ذات رموز متعددة دينية أو فلكية لطريقة التركيب الماهرة لإحدى روايات الشطار السريان العقائدي العام للطبيعة المجازية المدعاة لهذا النوع من روايات سيمبليسيموس (نظرة عامة لدى فايدت: غريملزهاوزن ٦٨ ـ ٨٢).

وتبدو الحالة في روايات يوهان بير (١٦٥٥ ـ ١٦٧٩) على وجه آخر، ذلك أن عنواناً مثل (عالم كوكير السيمبلي) و (يان ريبهو المغامر، ١٦٧٧ ـ ١٦٧٩) يحيل إلى نموذج رواية الشطار عند غريملزهاوزن الذي عرفه بير جيداً، ولكن كاتبه كان دون ذلك موهبة. وتُقدر بعض أعماله الشاملة القليلة تقديراً عالياً، مثل (دير كوريلو ١٦٧٩ ـ ١٦٨٠) و (دير يوكوندوس يوكونديسيموس ١٦٨٠)، وكذلك روايتاه الساخرتان: (ليالي شتاء توتشه ١٦٨٢) و (أيام الصيف الممتعة ١٦٨٣) بتقدير مماثل. وتظهر الدنيا لدى بير على ضوء متغير: فدستورها قاصر بناء على ما تقدم ولكنه يُقْبل. إن شخصيات بير تجد طريقها في العالم، إنها ليست " نتيجة وضع ديني " (هيرش ٣٤)، وإنما هي مكان الاختبار والتجربة، وحوادث المغامرات. إن موضوع الزاهد التقليدي يحتفظ بتأكيد جديد: فحياة الزهاد أقل من أن تكون إمكانية متقشفة في العالم الفاسد، بل الأرجح أنها " تعبير عن نموذج حياتي جديد للقناعة ". (ألوين: بير ٢٣٣). وفيما عدا ذلك فإنه في مؤلفه (عالم كوكير) ليس العزلة الدينية وإنما العشرة الشرعية هي الكلمة الأخيرة، أما على المستوى القصصي فتطابق هذه الانحرافات تمييز الشكل الذي تمت محاولته والوصف " الواقعي " المجسم بشكل قوي للبنية المحيطة وللحياة الاجتماعية: وهنا تكمن البداية لجعل روايات الشطار "مدنية ".

وإلى جانب رواية المغامرات لـ يوهان بير تطورت الرواية السياسية لكريستيان فايزه ١٦٤٢ ـ ١٧٠٨) بالمثل مع علاقة بغريملزهاوزن، ولكن في معارضة واضحة ضده. ذلك أن روايات فايزه وهي (المهرجون الثلاثة الأشرار ١٦٧٢) و (الأذكياء الثلاثة ١٦٧٥) و (الشهواني السياسي ١٦٧٨) التي تقترب من رواية الشطار شكلاً فقط، تنزع العالم الحكم

الديني، فشخصياتها تخوض التجارب ليس من أجل معرفة تفاهة الدنيوي، وإنما داخلها. إن الواقع موضوع السخرية لدى فايزه أيضاً، إلا أن هذا الواقع لا ينبثق عن التناقض بين حالة الدنيا والمثال الأعلى للعقل والحكمة. (فوسكامب ٣٣ ـ ٣٤). وقد خلف فايزه يوهان ريمير (١٦٤٨ ـ ١٧١٤) برواياته (القرد السياسي ١٦٧٩) و (كوليكا السياسية ١٦٨٠) و (سمك البكلاه السياسي ١٦٨١).

لقد تم تجاوز حدود جنس رواية الشطار بوجود الرواية السياسية حوالي نهاية القرن السابع عشر. وهنا يمكن ذكر مجموعة من الروايات التي تستخدم كثيراً أم قليلاً أبنية رواية البيكارسك، ولعل أشهرها رواية المغامرات والرحلات الساخرة مثل (شيلموفسكي ١٦٩٦) لكريستيان رويتر، ولكن يصعب ترتيبها حسب النوع الأدبي. إن رواية الشطار (أفانتورير) الفرنسية والهولندية (في عام ١٧١٤ تظهر في ترجمة مجهولة رواية أفانتورير الممتع التي تعود إلى رواية هولندية، ١٦٩٥ لـ نيكولاس هاينسيوس)، وكذلك رواية روبنسون الانكليزية (دانيال دي فو: روبنسون كروز ١٧١٩، النسخة الألمانية ١٧٢٠) ومجموعة واسعة من روايات روبنسون (في ألمانيا على وجه التقريب يوهان غوتفريد شنابل و لودفيج تيك وروايته جزيرة فيلزينبورغ) تقتفي أثر رواية الشطار الإسبانية (البيكارو) ورواية الشطار الألمانية (سيمبليسيسموي) إلا أن رواية الشطار بالمعنى الضيق تتلاشى في بداية القرن الثامن عشر بشكل متزايد.

الهوامش والتعليقات (من عمل المترجم)

١ – عنوان المقال الأصلي باللغة الألمانية Der Schelmenroman لمؤلفه جورج كورشايدت، وهو منشور في كتاب بعنوان الأنواع الأدبية، إعداد أوتو كنورّش، شتوتغارت ١٩٩١، ص ٣٤٧ ـ ٣٥٩.

٢ – باحث ومترجم سوري يعمل أستاذاً مساعداً للأدب العربي في كلية التربية الأساسية بالكويت.

٣ – البيكارسا قصص الشطار وهو قصص العادات والتقاليد للطبقات الدنيا في المجتمع وأول ما وجد في إسبانيا. " وتختص بأن المغامرات فيها يحكيها المؤلف على لسانه، وكأنها حدثت له، وهي صبغة هجائية للمجتمع ومن فيه. ويسافر فيها البطل (المؤلف) على غير منهج في سفره. وحياته فقيرة بائسة يحياها على هامش المجتمع. ويظل ينتقل بين طبقاته ليكسب قوته، وهو يحكم على المجتمع من وجهة نظره هو حكماً تظهر فيه الأثرة والانطواء على النفس، وقصر النظر في اعتبار الأشياء من الناحية الفريزية النفعية، فكل من يعارضه فهو خبيث، ومن يمنحه الإحسان خيّر " انظر: هلال، محمد غنيمي: الأدب المقارن، دار نهضة مصر بالقاهرة ١٩٧٧، ص ٢٠٩.

٤ – هي قصة لاتينية هجائية تصور مغامرات شائنة لصعلوكين وخادمهما، وتكشف عن حال الطبقات الفقيرة في عهد نيرون، وتصف العادات والتقاليد في سخرية مرّة، وتحكي

عن حيل السحرة واللصوص.

٥ - قصة الحمار الذهبي ألفها أبوليوس في النصف الثاني للقرن الثاني بعد الميلاد، ولها أصل يوناني مجهول للمؤلف. انظر: هلال، محمد غنيمي: مصدر سابق، ص ١٩٨.

٦ - " هي قصة تتبع من واقع الحياة في الطبقات الدنيا، وتصفها كما يمليها منطق الغرائز الصريح... تصف واقعاً لا مثالية فيه ولا أمل ". انظر: هلال، محمد غنيمي: مصدر سابق، ص ٢١٠.

٧ - هو عصر ساد فيه أسلوب فني تميز بالزخرفة والتنميق في القرن السابع عشر والثامن عشر.

المصادر (حسب ورودها في المقال الأصلي)

١ - ألوين، ر.: يوهان بير. دراسات في رواية القرن السابع عشر، ليبتزج١٩٣٢.

٢ - هيرش، أ.: الطبقة الوسطى وعصر الباروك في الرواية الألمانية. مقال حول تاريخ نشأة صورة العالم المدني، كولن، غراتس ١٩٥٧ (٢).

٣ - فايدت، غ.: الرواية الألمانية من عصر النهضة والإصلاح البروتستانتي حتى موت غوته. في: علم اللغة الألمانية في وثائق، المجلد الثاني، ١٩٦٠ (٢).

٤ - ألوين، ر. (إعداد): بحث في عصر الباروك الألماني. وثائق مرحلة، كولن - بيرلين ١٩٦٥.

٥ - ألوين، ر.: رواية عصر الباروك، في: الطاقات الشكلية للشعراء الألمان من عصر الباروك حتى العصر الحاضر، إعداد: ه. شتيفن، غوتنفن ١٩٦٧، ص ٢١ - ٢٢.

٦ - فايدت، غ.: المحاكاة والإبداع في عصر الباروك. دراسات حول غريملزهاوزن، بيرن - ميونيخ ١٩٦٨.

٧ - نيرليش، م.: مرافعة من أجل لاساريو. ملاحظات حول النوع الأدبي. في: بحوث رومانسية ٨٠ (١٩٦٨)، ص ٣٥٤ - ٣٩٤.

٨ - هايدينراش، ه. (إعداد): عالم البيكارسكا. كتابات حول رواية الشطار الأوروبية، دار مشتات ١٩٦٩.

٩ - كوروميناس، ي.: كلمة " بيكارو ". في المصدر السابق، ص ٢٥٥ - ٢٦٦.

١٠ - فايدت، غ.(إعداد): شاعر رواية الشطار الألمانية سيمبليسيسوس ومؤلّفه، دارمشتات ١٩٦٩.

١١ - روتسير، ه. غ.: البيكارو، دراسات في الرواية الوضيعة في إسبانيا وألمانيا، دار مشتات ١٩٧٢.

١٢ - فوسكامب، ف.: نظرية الرواية في ألمانيا، شتوتغارت ١٩٧٣، ص ٢٩ - ٤٤.

١٣ - مايد، ف.: رواية عصر الباروك الألمانية، شتوتغارت ١٩٧٤.

١٤ - روتسير، ه. غ.: رواية البيكارسكا ورواية الشطار، مقارنة. في: الأدب والمجتمع في عصر الباروك، مقالات. هايدلبرج ١٩٧٩.

١٥ - فايدت، غ.: هانس يعقوب غريملزهاوزن، شتوتغارت ١٩٧٩.

١٦ ـــ روتسير، ه. غ ز: رواية الشطار وما بعدها. في: المرجع في اللغة الألمانية، إعداد: كويمان، دوسلدورف ١٩٨٣، ص ١٣١ - ١٥٠،

٦٠٨ . ٦١٠.

١٧ – باركر، أ.: رواية البيكارسك (ترجمة، إي. فيستر)، في: بهو تاريخ الأدب، المجلد ٣، بيرلين ١٩٨٤، ص ٥٢٨ . ٥٤٢.

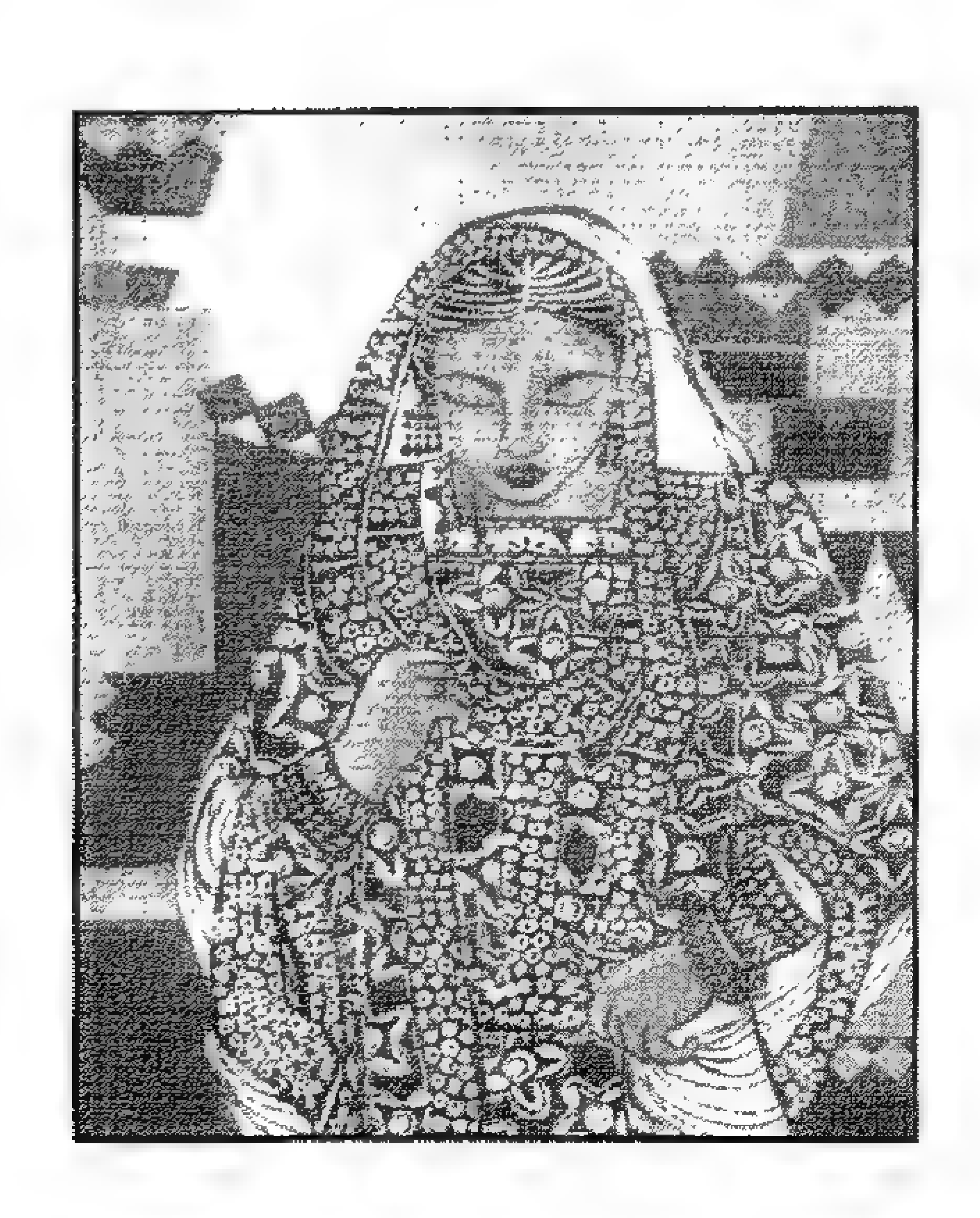
١٨ – غيمرت، غ. ف.: هل توجد رواية بيكارو ألمانية.تأملات حول تسمية جدلية لنوع أدبي. في: ملفات المؤتمر الدولي السابع للدراسات الألمانية. غوتنغن ١٩٨٥، المجلد ٩، ص ١٠٣ . ١٠٩.

١٩ – ترينباخ، ب.: رواية الهزء والشطار. في: ه. أ. كلاسر (إعداد): الأدب الألماني، المجلد ٣: ه. شتاينهاغن (إعداد): بين معارضة الإصلاح البروتستانتي والتنوير المبكر.إحياء الآداب الإنسانية المتأخر وعصر الباروك ١٥٧٢ . ١٧٤٠، راينبيك ١٩٨٥، ص ٣٣٨ . ٣٥٥.

٢٠ – هوفمايستر، غ. (إعداد): رواية الشطار الألمانية في السياق الأوروبي. الاستقبال والتفسير والمصادر، أمستردام ١٩٨٧.

٢١ – بيرنارت، ه.: رواية الشطار الألمانية في القرن العشرين، (رسالة دكتوراه)، فيينا ١٩٧٠.

٢٢ – ديرتريشس، ر.: أبنية الشطار في الرواية الألمانية الحديثة. بحث في روايات توماس مان " شهادات المحتال فيلكس كرول "، وغونتر غراس " الطبل المعدني "، دوسلدورف .كولن ١٩٧١.





تجليات الآخر في شعر محمود درويش

"لماذا تركت الحصان وحيداً"

بقلم: د. خيرة حمر العين
(الجزائر)

كثيراً ما يضع الزمن الشعوب في مواجهة بعضها غير أن الفن سريعاً ما يتسامى بهذه المواجهة إلى مستوى التعاطي الحضاري، وذلك من خلال انصهار الجماليات وتداخل القيم. بهذا المعنى تظهر مقولة "الآخر" في الفكر العربي المعاصر لتتخذ مفاهيم مختلفة تتسع باتساع الحقول المعرفية، وتلتبس بالعقائدي والمذهبي، والإيديولوجي والفلسفي، وقد وجدت في الخطاب الأدبي تجلياً ذا خصوصيات مميزة ظهرت بوادره الأولى في السرديات العربية ذات الصلة بالصراع العربي/ الصهيوني.

ولا شك في أن مفهوم الآخر يشتبك بمفاهيم أخرى مثل (الهوية) و (الغيرية) فبسؤال الذات عن ذاتها "من نحن" ينفسح المجال للتساؤل حول الآخرين "من هم". وينبغي لهذا التساؤل ألا ينفصل عن المرجعيات التاريخية والمثل الحضارية كما يجب التمييز بين مرجعيات تحصر مفهوم الآخر في (العدو)، وبين تلك التي تفرق بين الاختلافات اللغوية والثقافية واعتناق مبدأ التغاير واستقلالية الذات وحريتها. فالآخر هو كل ما يختلف عني ولا يمكن أن أكونه أو يكونني. والآخر في منظور أرسطو هو الغريب الذي عجز عن استخدام اللغة المشتركة (اليونانية) وفهمها ونتيجة لذلك أصبح البربري هدفاً للمطاردة أي أصبح عبداً. أما سارتر فقد أطلق صرخته المشهورة "الجحيم هم الآخرون".

والواقع أن مفهوم الآخر لا يمكن أن يستقر في دلالة معينة بل إن اختلاف المرجعيات الثقافية والديانات والعقائد سرعان ما يتدخل في تحديد ملامح ذلك الآخر، فقد يتخذ صورة العدوانية ويشحن بالعنف والتعصب عند البعض، وقد يمتزج برؤيا القبول والتسامح عندالبعض الآخر، أما فنياً، فإن الخطاب التخيلي يتحمل موقفين، أحدهما فردياً يصدر عن الأنا المبدع وثانيهما حكماً قيماً: يفرزه

إذا كان الرمز هو دمج للمظاهر الحسية بوجدان الشاعر من أجل توصيل المعنى الباطن أو الدلالة الخفية، فإن الرؤية الشعرية تتوسل بهذه الأداة التعبيرية بحثاً عن التأصيل الفني، ورغبة في اكتشاف حالات لا يستوعبها إلا الشعر. ويعتبر الرمز منجماً خصباً تكتسي في أفقه التجربة الشعرية أكثر التجليات إيحائية تجريداً.

الأنا الجماعي ويكون مشحوناً بالقيم الاجتماعية التي ينتمي إليها المبدع.

إن عدم عزل الفرد عن المجتمع أو بمعنى آخر عدم عزل الذات عن الآخرين قد طور لدى الإنسان أساليب الكفاح ضد الآخر (اللامتعين) فقد يكون الخصم الأعظم للإنسان هو الموت. ومن ثمة فقد تصدرت الفلسفة الوجودية لمستويات هذا النضال ليرى المفكر الأسباني مجبيل دي أونامونو أن "الكفاح في الحياة أيضاً يصدم بمنافسة الغير، وفي الكفاح من أجل البقاء في الوجود لابد أن يصطدم كل موجود بخصم لم ولن يقهره أحد وهو الموت(١).. وبذلك فإن صدمة الآخر "اللامتعين" هي صدمة وجودية تدفع بالإنسان إلى اللامعقول وتقذف به في دوامة المجهول.

وكما يشترك الناس في كفاحهم ضد المجهول كذلك يشتركون في صنع مصيرهم المنقوص "فنحن بني الإنسان نحن حبوب شجرة الإنسانية، والإنسان يحمل في داخله كل العالم المحيط به، ويمدن كل ما يعالجه بثقافته(٢)"

بينما طور سارتر هذه الشراكة وجعلها جوهرية في تحديد معاني الذات وفرادتها "إذ ليست الذاتية التي تقول بها الوجودية ذاتية فردية بالضرورة لأن إدراك وجود الذات ينطوي في الوقت نفسه على إدراك وجود الغير. فالذي يكشف عن وجود نفسه، إنما يكشف في الوقت نفسه عن وجود غيره، بل إن وجود الغير شرط لوجوده الذاتي وإنه ليس شيئاً إلا إذا اعترف له الآخرون بأنه شيء فالغير ضروري لوجودي، كما أنه ضروري للمعرفة التي لدى عن نفسي، وعلى هذا فإن اكتشافي لذاتي يكشف في الوقت نفسه عن الغير بوصفه حرية موضوعة في مواجهتي ولا يفكر ولا يريد إلا من أجلي أو ضدي(٣)"

ومهما كانت التحديدات الفلسفية، فإن المنطق السوسيولوجي، والإكراهات السيكولوجية والحتمية الطبيعية والحضارية تفرض على الإنسانية الاندماج في شراكة معرفية لا مفر منها تدعم المستوى البراغماتي لمفهوم الآخر حيث يرجع تودوروف "إن العلاقات مع الآخرين تخضع لتصنيف يقوم على ثلاث محاور إنه أولاً حكم قيم على الصعيد الأخلاقي. الآخر جيد أ وسيئ أحبه أو لا أحبه، وهنا ثانياً فعل التقرب أو الابتعاد بالنسبة إلى الآخر على الصعيد العملي: أتقبل قيم الآخر وأندمج معه أو أجعل الآخر يتمثلني أو أفرض عليه صورتي الخاصة، بين الخضوع للآخر، وخضوع الآخر، يوجد أيضاً تعبير ثالث الذي هو الحياد أو عدم الاهتمام، وثالثاً أتعرف إلى هوية

(١) عبد الرحمن بدوي: دراسات في الفلسفة الوجودية، دار الثقافة، بيروت، ط٣/١٩٧٣ص١٢.

(٢) المرجع السابق.

(٣) المرجع نفسه، ص٢١٧.



الآخـر أو أتجاهلها ويكون هـذا على الصعيد العملي البحثي"(٤).

إن تلاشي الحدود الثقافية والحضارية بين الشعوب والمجتمعات في عالم يبدو اليوم بلا مرجعيات، يحتم علينا إعادة صياغة مفهومنا بشأن "الأنا"، "الآخر" الهوية"، الغيرية"، الكونية" بما يتماشى والبعد الكوني الـذي أضحى الطابع المسيطر على كل شيء، إلا أن ذلك لا يعني التنكر للطابع المحلي ذي النكهة الخاصة التي تصنع أكثر إحساساتنا رهافة وأجلّها رقة وجمالية.

رمزية الآخر:

إذا كان الرمز هو دمج للمظاهر الحسية بوجدان الشاعر من أجل توصيل المعنى الباطن أو الدلالة الخفية، فإن الرؤية الشعرية تتوسل بهذه الأداة التعبيرية بحثاً عن التأصيل الفني، ورغبة في اكتشاف حالات لا يستوعبها إلا الشعر. ويعتبر الرمز منجماً خصباً تكتسي في أفقه التجربة الشعرية أكثر التجليات إيحائية تجريداً، ويذهب النقاد إلى أن الرمز أقدر من الصورة الشعرية على الإيحاء ذلك بأن "الرمز يكون من الكلية والشمول بحيث يستطيع استيعاب رؤية الشاعر بكل أبعادها أو على الأقل استيعاب بعد متكامل من أبعادها بكل ما يتبلور حوله من مشاعر، وأفكار جزئية، بينها تظل وظيفة الصورة مهما بلغ حظها من التجريد وظيفة جزئية، محدودة بحدود التعبير عن الشعور المفرد أوالفكرة الجزئية"(٥)، كذلك فإن الرمز يتحمل شحنة عاطفية قد تعجز الصورة الشعرية عن أدائها، أضف إلى أنه أكثر نفاذا في

لعل المتأمل في شعر محمود درويش يدرك أن قصائده مشحونة بالرموز الأسطورية والتراثية و الدينية، وأن هذا التوظيف المكثف للرمز يشكل بعداً جوهرياً في تشكيل الرؤيا الجمالية لديه، كما أنه يدل على صدور هذه الرؤيا عن مخزون إنساني وثقافة جماعية لا تؤمن بالانفصال عن الآخر.

وجدان المتلقي وأشد تأثيراً عليه.

ولعل المتأمل في شعر محمود درويش يـدرك أن قصائده مشحونة بالرموز الأسطورية والتراثية و الدينية، وأن هذا التوظيف المكثف للرمز يشكل بعداً جوهرياً في تشكيل الرؤيا الجمالية لديه، كما أنه يدل على صدور هذه الرؤيا عن مخزون إنساني وثقافة جماعية لا تؤمن بالانفصال عن الآخر أو القطعية معه، كما أن هـذه الـرموز تتجاوز الوظيفة التعبيرية للكشف عن قصدية الشاعر في دعوته إلى عدم التصادم مع الآخر مركزا على بعدين:

أحـدهـمـا ديـنـي: ينطلق من الجـذور الآدمية لبني البشر، ويؤكد على أخوة التراب وأخوة الكتاب.

وثانيها أسطوري: يتكئ على الوجدان الإنساني الأعظم ويؤكد على الفطرة البشرية في الحاجة إلى الآخر والرغبة في التفوق عليه.

إن الشاعر محمود درويش وهو يطل علينا من زمن العذاب الفلسطيني لا يتردد في فسح المجال لحوار إنساني بين الخطابين، ويسعى إلى تعميق هذا الحوار بالخطب الديني النبوي مشيراً

---

(٤) ينظر : تزفيتان تودوروف : فتح أمريكا، مسألة الآخر، تر: بشير السباعي، سينا للنشر القاهرة،١٩٩٢، ص٢٢٣.

(٥) علي عشري زايد: في بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الرشد، ط٥، ٢٠٠٣، السعودية، ص ١٢٠.

> إن عدم عزل الفرد عن المجتمع أو بمعنى آخر عدم عزل الذات عن الآخرين قد طور لدى الإنسان أساليب الكفاح ضد الآخر (اللامتعين) فقد يكون الخصم الأعظم للإنسان هو الموت.

إلى مصادر الوحي لدى المسلمين واليهود، مذكراً بوحدة التراب ووحدة الكتاب، وكأن الروح البشرية تتصهر فيها الكليات وبذلك فإن "الآخر" في النص الدرويشي ليس "عدواً" ولا صديقاً حميماً"، إنه ما يفترض أن يكون، إما بحكم التجاوز الجغرافي أو بحكم التجاوز الديني.

والشاعر محمود درويش، مبدع متشرب لضروب الفكر الإنساني، ومتفتح على رؤى الكون الأسطوري في أعظم إيحاءاتها الفنية ويتضح ذلك في ديوانه "لماذا تركت الحصان وحيداً" فقدتجلى الآخر بثقله الرمزي والأسطوري بالكثافة الإيحائية ليظهر الآخر مزوداً بإرثه التاريخي والديني الغير منفصل عن هويته وتجذره الوجداني ليصبح المشهد الفلسطيني فضاءً للحوار الأرضي والسماوي مشحوناً بأخوة الطين التي تعيد الإنسان إلى أصله الآدمي.

وفي قصيدة يذكر الشاعر بهوية التراب:

فكن أخي الثاني

أنا هابيل يرجعني التراب

إليك خروباً لتجلس فوق غصني يا غراب(٦).

كما يتجلى الآخر في شعر درويش من خلال وحدة النبوة ووحدة الكتاب:

أنا أنت في الكلمات. يجمعنا كتاب واحد. لي ما عليك من الرماد. ولم يكن في الظل إلا شاهدين ضحيتين قصيدتين

قصيرتين

عن الطبيعة، ريثما ينهي وليمته الخراب(٧).

فالشاعر يعيد الإنسان بوصفه جزءاً من الطبيعة، وحدة الغريزة إلى حكاية قابيل وهابيل حين قتل أحدهما الآخر وانسلخ الإنسان عن آدميته. وهو إذ يكشف القناع عن قاتله لا يتنكر لوجوده وإنما يعترف به كوجود معيق للحياة:

أنت متهم بما فينا. وهذا أول

الدم من سلالتنا أمامك. فابتعد

عن دار قابيل الجديدة

مثلما ابتعد السراب

عن حبر ريشك يا غراب(٨).

ومع ذلك فإن ميراث الكلام وذاكرة المعنى لا تضع الآخر نقيضاً للذات بقدر ما ينصهر النقيضان: (الأنا والآخر):

ألنا أنا؟

ألنا هنالك.... أم هنا؟

في كل "أنت" أنا،

أنا المخاطب، ليس منفى

أن أكونك. ليس منفى

أن يكون أناي أنت. وليس منفى

أن يكون البحر والصحراء.

أغنية المسافر للمسافر(٩).

ويزداد حضور الأنا في الذات فيتقاسما

---

(٦) المرجع السابق ص ٥٦.

(٧) المرجع السابق، ص ٥٦.

(٨) نفسه. ص٥٥

(٩) نفسه ١٣٣.



الحصار، والانتظار، والقتل، والذاكرة:
الغريبان اللذان احترقا فينا

هما

من أرادا قتلنا قبل قليل

وهما

من يعودان إلى سيفيهما بعد قليل

وهما

ومن يقولان لنا: من أنتما

- نحن ظلان لما كنا هنا، اسمان

للقمح الذي ينبت في خبز المعارك(١٠).

لقد توحد الاثنان، وحدهما التراب والكتاب، الأصل الآدمي والمصدر الإلهي ولكنهما انشقا عن بعضهما فوحدهما المصير البشري المنقوص، والذاكرة المشوهة، والمرايا المشروخة:

.... في كوخنا يستريح العدو من البندقية.

يتركها فوق كرسي جدي. ويأكل من خبزنا

مثلما يفعل الضيف. يغفو قليلاً على

مقعد الخيزران. ويحنو على فرو

قطتنا. ويقول لنا دائماً:

لا تلوموا الضحية!

نسأله: من هي؟

فيقول: دم لا يجففه الليل(١١).

إذا كان الشعر أوفر حظاً من الفلسفة وأسمى مقاماً من التاريخ، فقد ارتبط هذا الجوهر الأثيري لوجود الإنسان ليعبر من خلاله عن كل تحولات النفس البشرية، وتأملاتها وأحلامها، وآمالها، وهو ما لا تتسم به إلا قوة اجتذاب روحانية تمتزج فيها الرؤية الذاتية بالرؤية الكونية، وفي هذا المضمار فإن أعظم التجارب الشعرية العالمية هي التي تكلمت لغة آلام الإنسان، وتعمقت بلاغة الوجود، فظفرت بأسرار اللغة، وامتلكت حيويتها، وتدفقها الأصيل. لذلك فإن القصيدة لا تقول إلا صدقها، هي، أي ينبوع اندفاعها نحو الأسمى لمحو الحدود بين الرؤيا والعبارة، وبين الواقع والحلم.

وتندفع الأنا نحو الآخر معلنة حريتها:

أنت حر وأنا حر، كلانا يعشق

الغائب فلتهبط لكي أصعد ولتصعد

لكي أهبط. يا دوري! هبني جرس

الضوء أهبك المنزل المأهول بالوقت

كلانا يكمل الآخر

ما بين سماء وسماء

عندما ما نفترق(١٢).

الحرية هي المعادل الكوني لقبول الآخر، أنها الحرية الموضوعة في طريقه الذي لا يكتمل إلا بوجدها، ولذلك فإن الجبرية لا معنى لها أمام منطق يفترض أن التقاء الأنا بالآخر وافتراقها عنه هي المعنى الحقيقي لاتصالها به وضرورة الانفصال عنه:

وكن من أنت حيث تكون وأحمل

عبء قلبك وحده، وارجع إذا

اتسعت بلادك للبلاد وغيرت أحوالها(١٣).

إن انتقال الخطاب بواسطة الالتفات يعزز من حضور الذات وإمكانية حريتها إذ يؤكد الشاعر مخاطباً ذاته

(١٠) المرجع السابق ص ٩٣.

(١١) المرجع السابق نفسه ص ١٦٥.

(١٢) المرجع السابق ص١٢١.

(١٣) المرجع نفسه ٨٠.



أن حرية الأنا منفصلة عن كل انتماء مكاني بحيث يكون هو هو حيثما كان وأينما حل، وبالمقابل يكرس الشاعر مبدأ المكان بوصفه هوية وانتماء عن طريق العودة إلى البلاد.

وهذه العودة الأبدية لا تنكر أخوة (القرين) حيث تمثل أسطورة جلجامش بكل ثقلها الرمزي لتعكس مدى اندماج الأنا في اللاوعي الجماعي:

لأعود من هذا

الفراغ إليك يا جلجامش الأبدي في اسمك

كن أخي واذهب معي لنصبح بالبئر(١٤).

إن معظم الرموز التي يوظفها محمود درويش في (لماذا تركت الحصان وحيداً) توحي بمعاني المؤاخاة، فمن خلال رمزية آدم، والمسيح، ويوسف، وهاجر، وجلجامش.. نستنبط مدى تمسك هذه الرؤيا بينابيع المعنى الإنساني وصدوره عن دلالات كلية تتكامل فيها الجدليات:

أطل كشرفة بيت على ما أريد

أطل على الفس، والروم، والسومريين

واللاجئين الجدد

أطل على عقد إحدى فقيرات طاغور

تطحنه عربات الأمير الوسيم

يكثف الشاعر أكثر الرموز إيحاء وضربا في الجذور السحقية لذاكرة الشعوب والتي تمتلك الأنا الإرادة المطلقة لإبحار فيها، وما التجاء الشاعر إلى "أورشليم" و"زكريا"، و"لسان العرب" و "الفرس" و"الروم" و"السومريون" و"طاغور" و "هدهد سليمان" إلا تعبيراً عن غياب، معاني هذه الرموز. الفقدان إذن جزء من شعرية درويش، وهو إذ يحتضن معاني الوجود الإنسانية برمتها يرى أنها تفتقد إلى حرارة الإخلاص للحظة التصالح مما يعمق الشعور بنقص المصير واتساع دائرة الحس المأساوي في نفس البشرية.

وعلى العموم فقر نظر إلى الآخر" الغير" في معاييرنا سواء الفكرية منها أو الأدبية على أنه ذلك "العدو" الذي ارتبطت مواصفاته في المتخيل الذهني بالدخيل، أو المستبد أو المغتصب، وغيرها من سمات التملك والاحتياز، كما ترسخت هذه السمات لدرجة لم نعد نميز فيها دواتنا إلا ضمن قوالب قومية أعدت في الماضي، ولا أظن أننا قادرون على ابتكار ثقافة الاختلاف والتغاير إذا استمر البحث عن هويتنا ضمن تلك القوالب بخاصة ونحن نشهد ولادة عوالم جديدة لا معالم لها. كذلك "فإن الغير لا يغدو آخرا إلا إذا حول عن تحديداته المهيمنة. الآخر هو المجال المفتوح لانفصالي اللامتناهي عما عداي والتقائي اللامتناهي معه"(١٥).

وقد أدرك الشاعر محمود درويش حدود هذه الغيرية فاستطاع أن يفصل بين الهوية والتطابق ليترك المجال للتفرد، ليس على مستوى الخصوصية الجمالية والتاريخية وحسب، ولكن أيضاً على مستوى الخصوصية النضالية ليكسب الفن الشعري معناه الاشتقاقي. ومن ثم يصبح الفن شراكة معرفية ووجودية تراعي الاختلاف وتعتنق التفرد.

---

(١٤) المرجع نفسه ٧١.

(١٥) عبدالسلام بن عبد العالي، في مسألة الهوية.. من جديد، مجلة ثقافات، جامعة البحرين، عدد ٢٠٠٥/١٣، ص١٥.

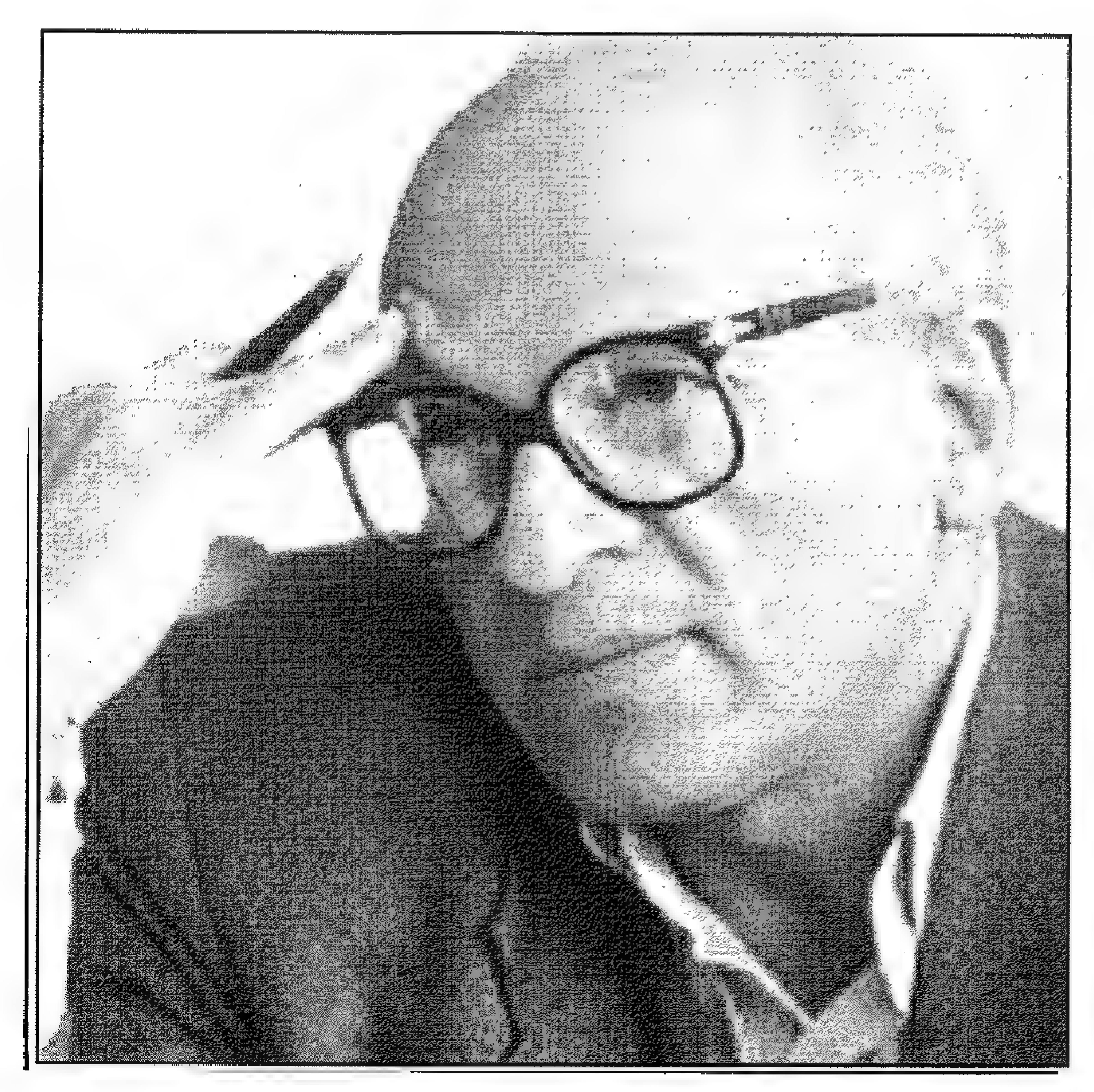




جمال الغيطاني

في رواية "رن" ما بين المحكي السردي و "الذاتي"

بقلم: هويدا صالح
(مصر)



جمال الغيطاني

يدخل جمال الغيطاني في حالة من تأمل الذات تتماهى فيها الحدود بين الواقعي والمتخيل من خلال روايته " رن " التي تعتبر دفترًا يدون فيه الغيطاني ويؤرخ لروح مصر الغائبة، يستحضرها، يتأمل ما حدث لها من تغييب وتهميش، يتأمل ويطرح الأسئلة، ولكنه أبداً لا يقدم الإجابات، هي رواية " رن " التي تكشف لنا عن رحلة عبر المحكي السردي، رحلة عبر ذاكرة الكاتب، تجعل لها مكاناً تنطلق منه وآخر تنطلق إليه، مكان المنطلق كما يبين من بداية الرحلة هو هضبة الهرم القاهرة، ومكان المنطلق إليه هو أخميم، في هذه الرحلة في الزمان والمكان يغوص الغيطاني في ذاكرة مصر، ولكن أي مصر يسعى إليها؟! هي مصر القديمة الفرعونية ومصر القبطية والإسلامية الصوفية، هو يُعيد نسج أساطير مصر، يفك رموزها، يسعى إلى ما يسمى فى النقد بميتا النص أو الرؤية اللاوعية التي تكمن خلف هذا النص. يسعى متأملا وقارئا للدوال فاكا الشفرات المستغلقة، منقبًا في الحفريات الروحية لروح المكان المصري بتجلياته العديدة. يقول: " أخميم... ألف. خاء. ميم، ياء، ميم..

ثمة شيء رسخ عندي بمجرد سماع الاسم قبل أن أدخلها أول مرة، ثم أثناء ترددي عليها، حتى استقراري بها مدة قبل استئنافي فى الخرجة إلى البر القبلي، في المنطوق شيء، فى التدوين شيء، موقن، وأثق بمثوله. قيامه، تحققه فى حيز ما، يشقّ عليّ تعيينه أو تحديده، يغمض عليّ فكيف أصفه أو أتحدث عن سمته، غير أن يقيناً ما يؤكد وقوفي يوماً على قبس منه بحلول توقيت معلوم "

ينقب في الحفريات المصرية وأساطيرها المنسية، يقوم برحلة تعيد الحياة لكل ما هو روحي، تعيد الحياة إليه بذكر اسمه، وكأن الاسم هو الذي يستحضر الأشياء ويجسدها، وربما يكون هذا أحد تجليات طقوس المصري القديم،ليحافظ على روحه حين تتجه إلى مملكة أوزير، وحين يستقر لها المقام تعود إلى الجسد، فيكون الاسم هو جزء من ذاكرتها الحية، هو الدليل الإشاري الذي تعبر من خلاله الروح " الكا " إلى الجسد، تعبر لتستقر في جسدها المنتظر لها يقول: " حدثنى رجل دين قبطي يوماً عن الرهبان السائحين، لا مقرّ لهم ولا مأوى معروف، يهيمون فى البرية لمدد قد تطول أو تقصر، ربما ينتهى ببعضهم الأمر إلى سكينة فى أحد الأديرة، أو تنقطع أخبار الآخرين تماماً، دائماً هم هناك، بعد صمت قصير قال: يوجد الآن سبعة، ثم قال: طبعاً لا نعرف عنهم شيئاً، ثم قال: اتصالنا بالقلب. فى الأزهر أصغيت إلى الشيخ صالح الجعفري، غامق السمرة، مهيب البنية، قديم العمامة واللحية، عرفته زمن فتوتي عصراً، في ميعاد معلوم يجلس مستنداً إلى عامود رخامي، يتحلق حوله الطلبة والأهالي والأغراب، كل من يرغب، قصدته بصحبة الوالد، ثم انتظمت بمفردي إلى أن رحل مكرماً، وقبره الآن حوله ضريح مهيب يقصده القوم للتبرك وقضاء الحاجات، استعدت كثيراً نبرة حديثه عن أولئك الذين قطعوا العلائق ولزموا الأطراف،

> إن الفضاء السردي في هذه الرواية يمثل حالة من البناء الإشراقي للواقع، حالة تكشف صوفية تتفتح إلى أفق ضافي عبر سبر علائق ارتباطه مع الذاكرة والمتخيل وإذا كان الكاتب أجاد المزج الواعي بين ثلاثة روافد روحية هي الفرعونية والقبطية والصوفية الإسلامية، فإنه قدم لنا عبرها وهجاً ضوئياً مستشرفاً آفاق الكشف، وكأنه أحد السائحين الهائمين في الملكوت، القادرين على التجوال عبر مدارات وفضاءات التخييل

ائتسوا بالخلاء، لا أدري دافع كل منهم، لكل حاله ومقصده، "

وإذا كان جيرار جينت أخبرنا أن العنوان هو العتبة الأولى والمهمة في سبر أغوار النص، فإن كلمة " رن " هو الاسم بالمصرية القديمة التي يسميها العرب لغة الطير، يقول الغيطاني: " أصل الاسم في المدونة إذا كتب بحروف عربية يكون هكذا رن أو الرن بإضافة الألف واللام، يذكرنا ذلك بما ينطقه القوم إذا أرادوا إلي شخص ذي حيثية يقولون له شنة ورنة والمقصود بالشن ذلك الإطار المحيط بالاسم للحماية، فكأنهم يشيرون إلي وضعية الاسم داخل الحدود الحافظة، هذا ماوصلني من لغة الطير.. ألا تذكر النصوص المقدسة أن الأسماء كلها عند الإله الخفي، أوجدها وأخفاها يظهرها بقدر، ولمناسبة أو لضرورة، هو لا اسم له، آمن، أو الخفي، لم يسمه أحد، فلم يسبقه قبل ولا يتبعه بعد "

إن الفضاء السردي في هذه الرواية يمثل حالة من البناء الإشراقي للواقع، حالة تكشف صوفية تتفتح إلى أفق ضافي عبر سبر علائق ارتباطه مع الذاكرة والمتخيل وإذا كان الكاتب أجاد المزج الواعي بين ثلاثة روافد روحية هي الفرعونية والقبطية والصوفية الإسلامية، فإنه قدم لنا عبرها وهجاً ضوئياً مستشرفاً آفاق الكشف، وكأنه أحد السائحين الهائمين في الملكوت، القادرين على التجوال عبر مدارات وفضاءات التخييل يقول: " أن موضعاً خفياً لا يزيد طوله عن متر ونصف المتر وارتفاعه متران، كامن فى ناحية ما داخل أخميم، مجرد الخطو فوقه أو ملامسته يتبدّل حضور المرء، يتقن لغة لم يعرفها من قبل، يفك طلاسم طال غموضها، يقطع المسافات الشاسعة فى الزمن القليل، يبقى الأفئدة والأفكار والمصائر مفتوحة على كل الجهات وكافة الاحتمالات، مما يتناقله القوم حديث البحيرة، جرى ذلك قبل زمن سيدي ذي النون، إذ عبر أحد العاملين فى تربية الدود اللازم لاستخراج الحرير، بمجرد اجتيازه وجد نفسه على طريق ممهد، يرتفع وينخفض، تشمله لحظة لا تتغيّر، لا يليها أخرى، رغم ثبات الوقت إلا أنه يتقدّم مع عدم تغيّر المنظر، لا يدري بالضبط كم قطع ولا كم أمضى، لكنه فاض بطاقة لم يعرف مصدرها رغم أنه لم يأكل ولم يشرب ولم يشعر بالحاجة، يتقدّم داخل نفسه، ما يراه، ما يجتازه، ليس

خارجه، إنما داخله، هكذا قال واصفاً ما مرّ به، عندما وصل إلى تلك البحيرة بدا وكأنه يقف داخل غرفة هائلة بلا جدران، صيغت من زجاج غير مرئي، مدرك وجوده، لم ير سمكاً أو مخلوقات بحرية، إنما رأى أصواتاً تسعى، وسمع ألواناً، غمرته راحة مجهولة المصدر وترقرق حتى شف، بمجرد رغبته فى العودة وجد نفسه واقفاً خارج الباب، مستقبلاً بيوت أخميم المتجاورة، المتلامسة، عندما وصل إلى بيته خشي أن يحكي ما رآه حتى لا يصدقه أحد، وربما نسبوا إليه الخلل " .

ومن اللحظات الأولى يقفز إلى الذهن تساؤل يبدو مشروعاً وله إحالات واضحة في النص، هل هي رواية سيرذاتية استكمالاً لدفاتر التدوين ؟

نعم يحيلنا الكاتب عبر إشارات واضحة الدلالة إلى فكرة السيرة الذاتية يقول: " في ندوة أقامها بعض الأصحاب لإبداء الرأى في بعض مما أقوم به، قال أستاذ جامعي مرموق يُكنّ لي مودة ويبدي اهتماماً:

"غريب أمره، دائماً على سفر، دائماً فى شروع"

سألني صاحب أجنبي بصيغة تعجب ربما تحمل استنكاراً ما..

" لكنك تسافر كثيراً." .

رغم إحالات مثل هذه ترمي على فكرة السيرذاتية إلا أنه يذوّب ذاته الكائنة الفردية في التكوين الروائي ومفرداته وخصوصاً اللغة التي تلبس بشعرية متلألئة بخصوبتها المشرقة على فضاءات التخيل، وربما يكون ذلك من

كأن الكاتب أخذ على نفسه عهداً أن يعيد بطقوسه الخاصة ما اختفى من وجه مصر، من روحها المخبوءة، من عبقها الذي طمسته مادية الواقع وقسوته، فهو يرى الأبواب غير الموجودة، يدخل إلى بيوت الحياة، يستمع إلى كهنة قدس الأقداس وهم يتحسرون ويتشنجون نشيج الروح والحزن من ضياع مقدساتهم في لحظات كشف تريها لهم بصيرتهم لا أبصارهم، يستحضر الأسماء ويعينه في ذلك لغة قلم الطير المصري القديم

أحد العلامات البارزة التي تعطي " رن " خصوصيتها، فرغم ظلال السيرة إلا أنه لا يربطنا بالواقع تماماً، فيستحضر عبر قوة الاسم شخوصه من الماضي البعيد، يعيد تشكيلهم، ويخلط أرواحهم بأجساد نورانية ليست بشرية تماماً، لكن لها سلطة وجودها عبر قوة الاسم، إنها مغامرة مأمونة العواقب بالنسبة لمن قدّم لنا تجاربه السابقة حيث استقراء التاريخ ، وإعادة إنتاج دلالاته، كما قدّ لنا الفضاء الصوفي الذي يخاتلنا فيه الواقعي ويتماهى بالمخيال الصوفي، فلا نبقى متأكدين تماماً أن من رأيناها واقفة الآن منتصبة في فضاء السرد هل هي " ميريت آمون " مؤنسة الغروب، ذات البهاء والمجد الأنوثي، مطربة المغيب، مؤنسة قرص الشمس عند الرحيل أم إحدى النساء



القبطيات اللاتي يتمسكن بآخر فرص للروح وهن يطلن النظر في عيون محدثهن أو مراقبهن وهن ينسجن السجاد بحنان دفق الروح: " إنه حرير أخميم العتيق، مزخرفاته المتوارثة من أزمنة سحيقة، عاينت تنفيذها على أيدى إناث شابات، معظمهن قبطيات، بعضهن تركن فى روحي وشما لمجرد النّظر، عيون متطلعة، نافذة، خجلى، داعية، واهية، مستنفرة، مدركة لقصر اللقيا وعبورية اللحظة، استحالة الرّي والتواصل، لذلك يودعن جل مضمونهن، ما خفى منه وما ظهر فى رسائلهن المكثفة عبر الأحداق، لم تخطئني قط ولم أفتها، بعضهن مازلن يتطلعن عندي وإليّ حتى الآن، تماماً كما رأيتهن، رغم مرور أربعة عقود أو أكثر، غير أن ما صار إلى يقين لا يداخله شك أن ثمة مدناً أخرى متداخلة على ما يظهر، ما نراه بالنظر، ربما عدم استواء المدينة، طلوعها ونزولها، ربما ذلك العمق الذى ظهر بعد اكتمال الحفائر قرب الجبّانة وظهور ميريت آمون ".

وكأن الكاتب أخذ على نفسه عهداً أن يعيد بطقوسه الخاصة ما انخفى من وجه مصر، من روحها المخبوءة، من عبقها الذي طمسته مادية الواقع وقسوته، فهو يرى الأبواب غير الموجودة، يدخل إلى بيوت الحياة، يستمع إلى كهنة قدس الأقداس وهم يتحسرون وينشجون نشيج الروح والحزن من ضياع مقدساتهم في لحظات كشف تريها لهم بصيرتهم لا أبصارهم، يستحضر الأسماء ويعينه في ذلك لغة قلم الطير المصري القديم الذي تعلمه في رحلة كشفية من ذي النون الإخميمي المصري الذي تختلط صورته بصور القديسين وكهنة آمون، ربما يردد الشائع أحياناً من تسميات الغرباء للخصوصية المصرية، ولكنه حين يأتي لكتاب: " الخروج إلى النهار "ينطق الاسم المصري القديم ولا يستسلم لغواية الشائع، فالغرباء أسموه في لحظة تشويه حقيقية لحضارتنا المصرية القديمة، أسموه كتاب الموتى، وبذا حبسوا روح الحضارة القديمة في أجداث للموتى، رغم أنها كانت أرواح خارجة للنهار، باحثة عن المعرفة والحكمة في بيوت الحياة واعدة الروح بتحليق أبدي لأنها ثبتت براءتها في مملكة أوزير وأمام ماعت ربة العدالة وتحوتي إله الحكمة: " من أسف ومن حسرة أننى أنطق الشائع فى زمني، إذ تبدلت الأسماء وتغيّر نطق الألسنة بها بعد تمكّن الأجناس الغريبة من مصر، ونأت الأصول مغربة، تماماً كما توقعت النبوءات، لو أنني قلت مثلاً: «نسوت، حقا، إونو»، أو «نبا، خبرو، رع» من سيدرك من الاسمين أن المقصود توت عنخ آمون؟ إني لمضطر أسفاً إلى التزام الشائع، المتداول، إلا إذا أخلّ بالمضمون وأصبح ضداً، لذلك أستثني من ذلك اسماً واحداً لا غير، عنوان الكتاب المقدس «الخروج إلى النهار»، لن أردد ما أطلقه عليه الأغراب «كتاب الموتى»، سأحاول، سأبذل الجهد حتى أصحّح المسار، فإذا لم أقدر سأوصي من يأتي بعدي.

تتغير أسماء الأمكنة ولا تتبدّل بغيرها، تظل أو هذا ما يخيّل إلينا، هذا أمر دقيق لم يغب عن بيوت الحياة، حيث خلاصة العلوم والحكمة "



يحتل الفيض الصوفي جسد لغة السرد ويتواشج معه عبر الخطاب القرآني ومفرداته التي يراودها الكاتب ويخايلها في فيض شعري ترشحه مخيلة تفتح فضاء الدلالات، وتحلق في أفق رمزي يغوص في باطنية الذات ويستكشف أسئلتها الوجودية وخرافيتها مما يجعله يتصل بالواقع، فهو يفسح للذات وللعالم مجالا للاستبطان والتكشف في سيرورة صوفية خالصة. يبدأ روايته بنقطة مفصلية في السرد وهي سبب خروجه اللامنطقي واللاواعي تماما، فهو لم يختر الموعد ولم يختر طريقة الخروج، بل اتجه هكذا عبر رحلة كشفية كواحد من أهل الله المتصوفة الذين يقطعون الفجاج والبحار بحثاً عن المعرفة، بدأ رحلته كما جرت عادته في خرجاته السابقة يقول: " لم أختر التوقيت، غير أنني بدون أن أقصد أو أدري لزمت ما اعتدته في البداية، عندما كانت الأسفار تبدأ فجراً، هكذا خرجت تلك موازية لتلك اللحيظات المندثرة، التي تفد عليّ كأنها تخص آخر لا تربطني به صلة ولا استمرارية وقت والماعون الحاوي لي عينه رغم تبدُّل الملامح وحلول الوهن، تماماً، ما قبل الشروق، بدون حيرة أو اختيار أو التزام بقصد مسبق وليت شطر الوجهة نفسها، عندما يضيق بنا الوضع نتجه إلى مسارات البداية، نحاول الاتصال باللبنات الأولى، هكذا اتجهت إلى قبلي "تبدأ الرحلة من هضبة الهرم باتجاه أخميم، إذن خطوط السرد تقدم لنا خطين سرديين متوازيين:

الأول خط واقعي، فالخارج الآن من هضبة الهرم باتجاه أخميم إنما ذاهب لمعرفة الحرير الإخميمي وتميزه وفحص ظروف انتاجه.. الخط السردي الثاني والمتوازي مع الخط الأول هو رحلة نفسية روحية، تعيد فيها الذات الساردة التي تتجلى في خطابها بضمير المتكلم، تعيد روح مصر، مصر الضائعة الآن في مسارب التاريخ.

تقرر الذات الساردة في لحظة فارقة تقف فيها أمام مرآة روحها وتقرر أن تفعل كما سياح الرهبان، وكأننا أمام راهب من الرهبان السبعة الذين سموا جميعهم بماري جرجس، ولكنه يعيد لنا لحظات تذكره واسترجاعه فنرى فيه الطفل ذاته الذي كانه عصر يوم قائظ أو ظهيرة يوم شتوي، يمسك بيد أبيه ويسعي، وبدلاً من أن يسعى إلى الشمال كما هو عادة كل الساعين، نجد كاتبنا يسعي إلى الجنوب، إلى حيث منابع روحه الأولى، يروي الروح، ويسترجع الذاكرة، ويشكل الحياة التي أصابها الوهن، يسعى إلي منابع النهر، ليس نهر النيل فقط وإنما نهر حياته الروحية التي يخشى عليها الجفاف، فيمدها بالقوة اللازمة عن طريق الخرجة يقول: " لم أبدل هيئتي، لم أستعر شيئاً لا يمت إليّ، لم أكن إلا ما أنا عليه، في خروجي هذا لم أكن إلا محصلة ما مررت به وما سأعرفه. ذلك الطفل الذي يمسك بيد أبيه أثناء السفر إلى الجنوب، الشاب الذي يرحل منفرداً منذ يفاعته ".

إذن هل يمكن لنا أن نُطلق عليها ونحن واثقون مطمئنون إلى مقولتنا أنها رواية مكان، وليست رواية أحداث وشخصيات ؟!



في الحقيقة هي رواية الزمن وتجلياته على المكان. هناك زمن مركزي أحياناً، وأزمنة متقاطعة ومتواشجة أحياناً أخرى.

حين نرى معه أخميم بشوارعها المخفية، وتماثيلها الراقدة تحت الأرض، وأبيدوس البر الغربي وبيوت الحياة نميل للوهلة الأولى إلى اعتبار المكان هو المحور والبطل في هذا العمل الزاخم، ولكننا حين نوغل عبر خيوط السرد ودروبه نعرف أننا نجول في الزمان، زمان محوري أساسي هو الزمن المصري القديم، وأزمنة متعددة تنكشف لنا في لحظات كشف نورانية مختلطة بفيوض الكاتب المتدفقة، إذن هو الزمان تجلياته على المكان وشخوصه الواقعيين وشخوصه الروحانيين الذين يعودون لنا بقوة نطق الاسم:

" إشارات الرّن، إشارة إلى أزمنة سحيقة البعد، ما من تدوين وصل منها، مدركة فى عمومها، عندما تغيب الأسماء يصير كل شيء إلى لا شيء، ما من حدود، عند افتقاد الحدود يضيع التمييز، تنعدم القدرة على الفصل والوصل، ما من قياس، الشيء مثل الشيء، الأمر جليّ، انتفاء الأسماء.

من لا اسم له، لا حضور له.

عبارة أينما ولّيت الوجه تقتفيني، تتكرّر مرات، أحياناً تبدو مفردة، قبلها فراغ، يليها خواء، أطالعها في فراغات أخميم، على أبواب البيوت، في سدى ولحمة الحرير الشهير الذي حيّرني ويثير عندي السؤال تلو الآخر ".

وبعد التجوال ما بين مصر القديمة وكل حضارات العالم القديم يعود بنا إلى أصل الوجود، الأم المقدسة أيزيس التي لملمت أشلاء أوزير، وضاجعته متفرقاً لتحمل لنا استمرار الحياة، لتأتي بحورس الإله، وبقوة الاسم التي ظلت تتردد عبر آلاف السنين يبكيها في بكائية شديدة الرهافة، بلغة تتناغم مع لغة النصوص المقدسة في قدس الأقداس، فمنذ أن حرّم الإمبراطور الروماني طقوس ذكر اسمها المقدس وهي تسبغ العالم بروائح اسمها وسر الطاقة الروحية التي تمنحها لم يردد ذلك الاسم ويستحضره، هي الأم المقدسة، مانحة الحياة يقول: " من أمير الأبدية، حملت العذراء الكونية وبعد أن أنجبت حنت واحتوت، فهى الحماية، وهي الدراية، وهى المنة وهى المنون، هى البداية وهى الأبدية، الصابرة، المؤدّية، المهدهدة، المتابعة، الجالبة للسكينة والمنقبة عن منابع الرضا، ألقت برضيعها إلى اليم، خبأته بين الأحراش، ما بين الماء والقاع، ما بين الجذع والجذع، ما بين الظل والأصل، ما بين الزاوية والاستقامة.

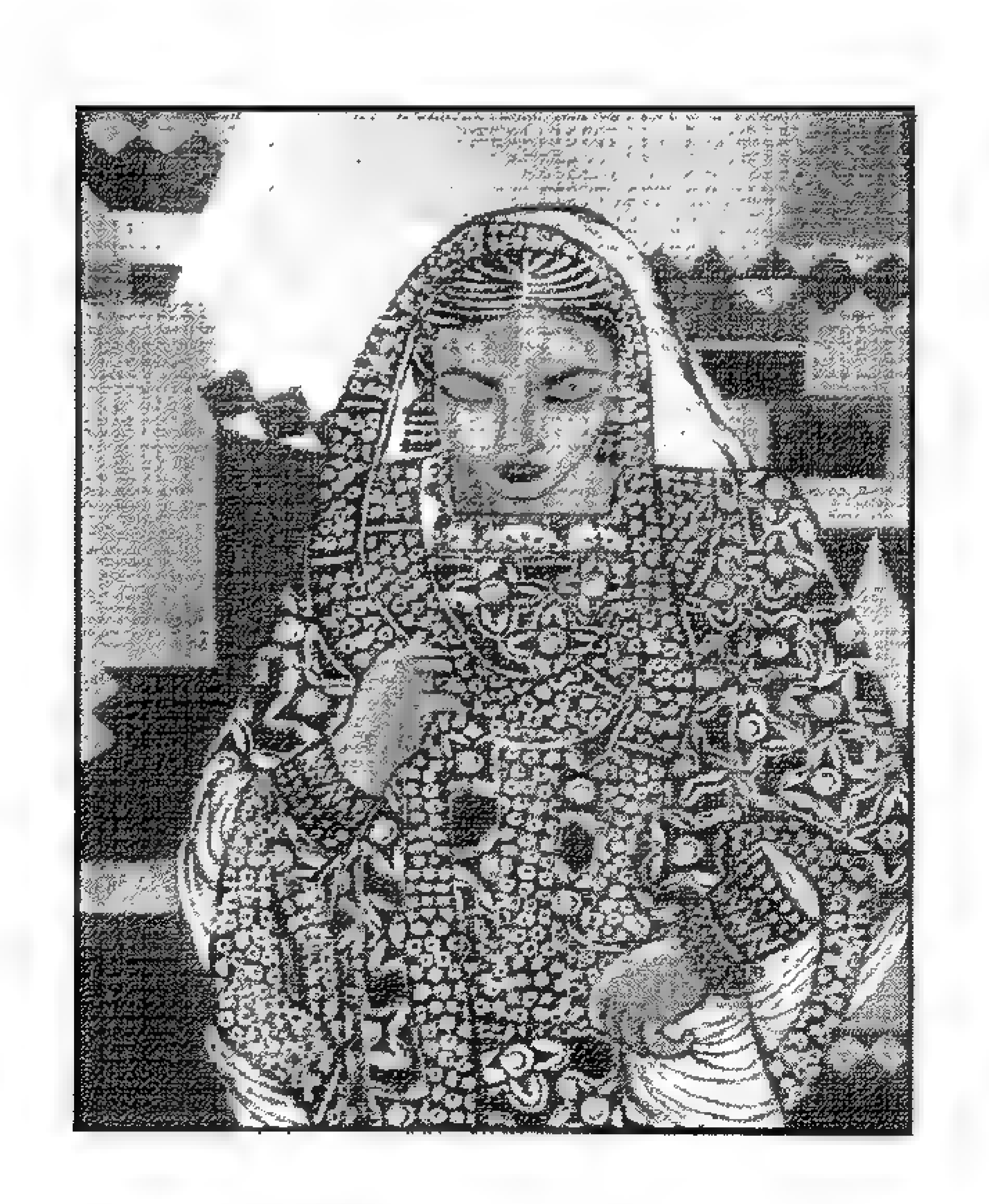
منها بدأت الحياة وإليها تعود، لآلاف السنين تردد اسمها، وإلى ما لا يمكن رصده سيذكر، أم كل أم، منها الخلق، والاستدارة والبشارة، منها التجدد والبقاء والمدد.

فى تلك الليلة جرى شيء، أمر لا يمكن

ذكره بدقة أو وصفه، بعد أن أصدر الإمبراطور الروماني من بعيد، من عاصمة إمبراطوريته التاسعة أمراً بإبطال الطقوس الخاصة بذكرها وتبجيلها فى آخر مكان تبقى، فى آخر معبد خصص لتمجيدها، لذكرها ".

قوة الأسماء تتثال عليه كما موسيقي كونية تعيد للروح صفائها، وللقلب طرواته يقول: " إنها كامنة، تماماً مثل أنغام الموسيقى التى تتوالى علىّ، كافة الأنغام دفينة اللامكان واللازمان، فقط تحتاج من يستخرجها، كذلك الأسماء، سارية فى اللاجهة، نستحضرها فيكتمل الوجود، تغيب فيُمحى، يتساوى وجود البذرة والغصن والثمر والحجر وذرة الرمل، ومن يتلقّى أو تصدر عنه الأنفاس.

تلك الليلة أحضرها راقداً رغم الفارق الزمنى، يداي على صدري، علامة التسليم، منها تفرّقت الحروف والألوان وسائر المكونات، في أي لغة أو منطوق، أى لغة أو لهجة، أو نظرة أو إيماءة، فى كل وتر يرف، فى تفرُّقها عدمي، وفي التئامها اكتمال الاسم، أي سعي."





سليمان العيسى
.. وريشته المتعبة

بقلم : عبد اللطيف الأرناؤوط
(سوريا)



سليمان العيسى

حين صدرت للشاعر سليمان العيسى مجموعاته الشعرية تحت عنوان (الثمالات) في خمسة أجزاء، خيّل لي وقد تجاوز الثمانين من العمر، أن رحلته الشعرية ختمها بهذه الأعمال، كما يوحي عنوانها، إذ ليس بعد "الثمالة" من شعره ما يمكن أن يضاف، لكن ريشته " غير المتعبة، تطلع علينا بديوان جديد يحمل عنواناً يشفّ عن جهد الشيخوخة ومعاناتها (همسات ريشة متعبة)، فأدركت أن هذا الشاعر المبدع مسكونٍ بالشعر، فالشعر ليس شيئاً مضافاً إليه، إنه وجوده ومعنى حياته، فلن تكف ريشته عن العطاء ما دامت أصابعه تتشبث بها.

الغريب أن هذا الشاعر المؤمن برسالة الشعر، يتحامل على نفسه متحدياً الفناء، فلم يبق من جسده المتعب سوى صوته الجهوري، فإذا اعتلى المنبر لا ترى من جسده المرهق ما تراه وهو صامت، فإذا بدأ يتلو شعره، أرجعت صورته حين كان شاباً يحرّك الجماهير، فمازال يحتفظ بصوته المجلجل، ونبرته القوية المعبّرة، وكأن قوة الجسد كلها استحالت إلى لسانه الذي يرفض أن يستكين لأعباء الوهن ومتاعب الكبر، فهو الأداة المعبرة عن حلمه القومي الكبير، لم تزده الأيام إلا تحدياً وعزيمة.

من سمات شعر الشيوخ الهدوء الذي يسبق العاصفة، وهو يوحي بشيء من الترقب والتوجّس، ويتحلل من تبعات الحياة، ولا يخلو من إحساس بالرهبة أمام هذا القادم المتوقع.

لكن قصائد ديوان الشاعر الأخير التي زاوجت بين الشعر والنثر توحي أنه متشبث بالحياة، يحبها ويتعلق بها، ويستمتع بأصغر صور جمالها العابرة. ويحرص أن يجعل من لحظات العمر الهارية مادة لشعره قبل أن يبتلعها الزمن، ويرميها في مطاوي النسيان.

وهكذا يقتنص كل ما يحيط به من دقائق الحياة وجمالها مادة للشعر لفتة الزوجة العطوف التي ترعاه، وغيابها عنه، وتناول قهوة الصباح قريبها، زقزقة العصافير على سنديانة الدار، وهديل الحمام. زيارة صديق قادم من بعيد، تحية قارئ معجب،سيران كادحين وعيالهم فوق قاسيون، زيارة حلاّق يستمتع بالفن.

تغدو هذه الموضوعات الصغيرة موضوعات شعرية قابلة للتسجيل والتخليد. وكأن الشاعر قد تحول إلى مراقب لعالمه المحيط به، يرسم شياته بريشة فنان مبدع، ويستخلص من الواقعة العابرة قيمة إنسانية خالدة، لكن سليمان العيسى وهو يراقب عالمه لا يبدو مراقباً محايداً، ولا مصوراً تسجيلياً، فالصورة التي يقدمها تضج بالحياة والفرح،وتنأى عن الكآبة ورثاء الذات.

يبدو من خلالها متفائلاً راضياً عن حياته الراهنة على ما فيها من ألم وتبريح، وعن ماضية الذي ينفذ إليه أحياناً عن طريق الحضور والذكريات، فلا يتخلى عن حلمه القومي الذي نذر نفسه له.

ولا ينسى كل لحظة من لحظات حياته العابرة، وقد ربطته بالناس الذين أحبهم وآمن بهم أمله في التغيير والثورة على الواقع.

كما ربطته بالطبيعة وجمالها، وبالأسرة ودفئها طفلاً في "النعيرية" وزوجاً سعيداً بقرينته، وبالأمة التي ينتمي إليها ويسعى لتحريرها. وبالعالم بأسره، وقد آمن أن ما فيه من قيم الخير، لابدّ أن تنتصر يوماً على الشر والأذى والظلم والاضطهاد.

قد نلاحظ في الديوان هدوء نبرة الشاعر التي أشارت إليها زوجته الدكتورة "ملكة أبيض" في المقدمة. نلمس فيه صوراً من استراحة المحارب المجهد، لكنها استراحة المتحفز أبداً لمتابعة الكفاح.

وعلى الرغم أن قصائد الديوان فيها كثير من النفس الرومانسي لرهافة الحس التي تعززت لدى الشاعر من متاعب الشيخوخة. لكنها لم تدفع به إلى الشكوى أو الترهل العاطفي أو الانهيار الذي نلمسه لدى الكبار، فقد حصّن نفسه من أن تهزمه الكهولة. وقليلة هي الخواطر التي نلمح فيها لديه إشارة إلى انقطاع خيط الأمل والتشبث بالحياة...

الشمس تسطع

لا أريد لهاثها

حولي ولا الرمضاء في قدميّا

سأمدّ فوقي ظل غصن أخضر

وأنام

نُعمى الأرض في جفنياَ

فلسفة التفاؤل لدى الشاعر "سليمان" تقترب كثيراً من دعوة الشاعر "إيليا أبي ماضي" التفاؤلية، مع فارق ما بينهما من دواع ومؤثرات. "أبو ماضي" يقدمها على صورة نصائح وحكم ومواعظ. أما "سليمان" فيعلمنا من خلال خياراته الشخصية الإنسانية، ما يجعل منها رسالة غير مباشرة، خفية التوجيه لكنها قوية التأثير، تدفع إلى الاقتداء.

ملّت يداي الجمر

فلتهدأ يدي

يوما

على ريحانة بيديّا

ولا يأسى الشاعر لذهاب الشباب، ولا يبكيه كما بكاه الشاعر المتنبي حين قال:

ولقد بكيت على الشباب ولمتي

مسودة ولماء وجهي رونق

إذ يردّ عليه العيسى " قائلاً:

لم أبك ومضاً مرّبي يا شاعري

في كل خالجة جديد يخفق

وهو حين يتذكر ماضيه، لا تشرق في ذاكرته سوى الصور المفرحة:

لقد كنت ومازلت أوثر أن أبحث أبداً

عن البقع المضيئة في هذا الذي نسميه الماضي

أما بقع الظلام فقد تركتها لغيري

يغرق نفسه فيها كما يشاء

إني لأشفق على هؤلاء الإخوة

الذين يبحثون عن النكد

لهم ولسواهم

وهم يظنون أنهم يبحثون عن الحقيقة

وينتقد الجيل الجديد من الشعراء الذين جعلوا من تغرّبهم وثورتهم على الواقع مأساة تحبط كل أمل في المستقبل أو إيمان بالحياة، فأزمتهم النفسية ثمرة رومانسية مفرطة في التشاؤم.

فماذا يزرعون بها من بذور الأمل..؟

التفاؤل لدى الشاعر والثقة بالحياة هما جوهر رؤيته الشعرية، وهما ينبوع حكمته كما يريد أن يعلمنا بعد تجربته الحياتية شيخاً- ففي الحياة ألف مسوّغ لنؤمن بها، ونتكيّف معها ولو كنت رومانسياً حالماً أو ثائراً تسعى إلى تغيير الواقع.فبإمكانك أن تؤلف بين الحلم والواقع في إطار من الثقة بالنفس وبالآخرين من حولك وبالمستقبل الكفيل بالتغيير:

إزرع ولو عشبة..!

أدري بأن الريح تسفي هذه الكثبان

ريح قاتلة

أدري بأن الأرض تشكو محنة أو غائلة

لكنني سأظل أبحث

عن بقايا خضرة

في هذه الصحراء

عن عشبة

فلسفة التفاؤل لدى الشاعر "سليمان" تقترب كثيراً من دعوة الشاعر "إيليا أبي ماضي" التفاؤلية، مع فارق ما بينهما من دواعٍ ومؤثرات، "أبو ماضي" يقدمها على صورة نصائح وحكم ومواعظ، أما "سليمان" فيعلمنا من خلال خياراته الشخصية الإنسانية، ما يجعل منها رسالة غير مباشرة، خفية التوجيه لكنها قوية التأثير، تدفع إلى الاقتداء.

وتتجلى فيها رفعة الفن التمثيلي ومشهدية الحدث.

لنتأمل كيف صور جريمة اغتيال صديقه المخرج المسرحي "مصطفى عقاد". اختار الشاعر "لقطة" لقاء الشهيد الراحل ابنته في فندق. وفي اللحظة التي تقارب فيها الجسدان للعناق، انفجرت القنبلة، وترك المشاعر للقارئ وحده أن يتخيّل قسوة الجريمة ووحشيتها:

فجأة ... يُدوي انفجار

انفجار مروع، يتلوه انفجار

يسقط أبوها مضرّجاً بدمه على الأريكة

يُرخي الزمن ستاره على ضحيتين

يتحوّل الزمن كلُه إلى شهقه

ويضفي الشاعر على المشهد قوة حين يربط استشهاد العقاد باستشهاد عمر المختار في بيتين يجعلان من تاريخنا وتاريخ العظماء حلقات موصولة:

عمر المختار، هل راعك ما

راعني والليل يروي النبأ؟

أنت مثلي، لهفة جازعة

عبقري من بلادي انطفأ

أسلوب جديد في الرثاء. تبرز فيه الحداثة، لكنها لا تستعين بأدوات العصر من غموض وتكثيف وضبابية،



بل بلغة شعرنا ونثرنا المألوفة والواضحة والقريبة من أفق القراء، وقد استمد الشاعر المزاوجة بين الشعر والنثر في دواوينه الأخيرة، وربما قبل ذلك من أن صدر كتابه (الكتابة أرق)، وهي مزاوجة ناجحة تزيل الحدود التقليدية بين الشعر والنثر، فيستعير الأخير من الأول سحر اللغة الشعرية وجمالها ونصاعة بيانها. كما يستعير الأول من الأخير بعض ما يساعد على كسر حدة التكثيف الشعري. أو تقريبه إلى ذهن القارئ. وقد بدا النثر ومقدماته للقصائد أدنى إلى الشعر من حيث تقطيعه إلى جمل قصيرة، وتحرير من الروابط اللغوية والاسترسال المرهق.

يعترف الشاعر سليمان العيسى أن الحياة جميلة، ويتجلى جمالها في بساطتها التي تسمح لكل كائن أن يغترف من هذا الجمال على قدر ما أوتي من ذائقة، فالواقعية عنده هي الواقعية الطبيعية التي تنأى عن العالم الاصطناعي الذي ابتدعه الإنسان، وانصرف إليه مع أنه واقع زائف. وهذه الواقعية الطبيعية هبة إلهية للناس يقتسمون جمالها، ويتماثلون أمامها تمتعاً وانجذاباً. وتتحد مشاعرهم في عالمها.

يتمتع العصفور بجمالها الطبيعة فيغرّد أو يزقزق أمام جمالها كالشاعر، ويجد المتعبون على الأرض راحتهم في نزهة متواضعة يفترشون المروج وزوادتهم لا تتجاوز الخبز والزيتون، لكنهم يجدون متعة تعدل ما يجده الموسرون حين يلجون أرقى المطاعم وقد تفوقها:

فوق ذرا قاسيون
أكداساً ينتثرون
فرّوا من حرّ منازلهم
ومنازلهم حمأ مسنون
زوّادتهم إبريق الشاي
وبعض الحزن
وتحنوا البقع السمر عليهم
أنى ينرفزون
وتمرّ بهم.. لا تشغلهم عمّا هم فيه
ولا هم يكترثون
هذي، "الأكداس" التَّعْبى
هم عصب الوطن الأول
هم منجمُه الأول
هم ساعده الأول
هم نبض بلادي
حين يجفّ النبض
وينطفئ الباقون

ومن متع الحياة ومسوّغات الاستمرار فيها، أن يكون لك أسرة تسعد بها، وزوجة تسند إليها رأسك، وتفضي إليها بهمومك. فليس غريباً أن يجعل الشاعر من زوجته أيقونة للمرأة الوفية المثالية، وأن يخصّها بأكثر قصائد الديوان، فهي سنده وراعيته ورفيقته في مشروعه الشعري، بل زادته شيخوخته الحاجة إليها. فكانت محور حياته التي تفرغ من معناها إن غابت عنه ويتعزّى لسماع صوتها، ويسترد أنفاسه إن حضرت:

هي الآن بعيدة

بيني وبينها نصف مساحة العالم

شكراً للهاتف

الذي أوجز لنا العالم

وجعلني أسمع صوتها

وتسمع صوتي

ولعل مكانة المرأة في حياة الشارع، تتجاوز في أثرها حبه الشعر الذي نذر حياته لها:

أفتش عنك في الأشعار

أحكي وحدتي فيها

أقصّ فراغ أيامي

إلى الورق

متى تأتي؟

سؤال مرة أخرى

يعود غمامةً تجتاحني

أنهدُّ فوق عصاي

أبحث في الضباب المرّ

عن خيط من الشفق

ويؤمن الشاعر "سليمان" أن حياته عابرة، لكنها تتجدد بأطفال وطنه الذين خصهم بشعره، وهو في رؤيته مازال طفلاً صغيراً لم يتجاوز مرحلة الطفولة في انبهارها أمام الأشياء وبراءتها. فكان أطفال أمته امتداداً لحياته، وهو أقرب إليهم من الكبار صفاء نفس وتعلقاً بالجمال:

حملت إلى الأطفال

ريش طفولتي

وطرنا معاً

شعراً وأجنحة زُغبا

وددت لو أن الأرض

كانت طفولة

وكان صغيراً كل منْ فوقها دبّا

نلاحظ أن أكثر القصائد في الديوان، تدور حول تمجيد المرأة وتمجيد الطفولة، وتمجيد الطبيعة البريئة والاتحاد بها والاستغراق في براءتها، أي العيش فيها بعيداً عن تعقيدات المدنية والاستسلام للحلم، لأي حلم يبدد منغصات الحياة. وتشكل جميعها رؤية الشاعر الكهل وتلخص حكمته، وكلها تنبع من جذور رومانسية بعيدة عن التشاؤم والشكوى. أما الألم فللشاعر فلسفته الخاصة التي تعارض موقف الشعراء منه، هذا الرضا عن الذات وعما حوله ليس هرباً من الألم الذي يحمله الواقع، ولا يعني أن الشاعر يتجاهل الألم أو يفرّ منه، حين يصطدم الحلم بالواقع كما اصطدم حلمه القومي الذي نذر له حياته. ولابد أن يكون ألمه كبيراً، لكنه يظل ذلك خفياً في الأعماق.

وإذا كانت النفوس كبارا

تعبت في مرادها الأجسام

وآلام الشاعر سليمان العيسى كبيرة على قدر طموحه القومي، لكنه يؤثر إبعادها في شعره، فتخاذله أمام المحن يعني هزيمته، وإن الهزيمة المعلنة ستكون ضعفاً أمام الأجيال التي آمن بها، وتثبيطاً للأمل الذي زرعه في النفوس.. ولذا آثر أن يتحدى في شعره المحال.



لقد غرق في هذا الحلم العربي الذي وهبه حياته وشعره ولم يتحقق منه شيء حتى الآن.. لكنه كان مصرّاً على اقتناعه به ومواصلة الغرق فيه:

يا قصة العمر.. لو لم تذهبي بدداً

ما اختار غير الحريق المشتهى بددي..!

ويخشى الشاعر عامل الزمن، وأن تطوي الأيام ما كتبه، فتنساه الأجيال فيتساءل:

هل كانت الدنيا التي قطرتها في كل حرف؟

في اشتعالي وانطفائي

في البروق والرعود

وفي صراخ القهر والحرمان

في حلمي بضوء الشمس

هل كانت سدىً؟

كل الوجود إذاً

وكل ضجيجنا فيه سدى..!!

ويتابع الشاعر أصداء حلمه القومي وتحققه في انتصار المقاومة العربية في "لبنان" إثر الاجتياح العدو الإسرائيلي الأخير، فيرى في مقاتليها الظافرين، وفي مزق أطفالها تحت القصف صوراً لأطفاله الصغار الذين كتب لهم الشعر.. ويؤكد أن نصرها بداية النصر للأمة العربية:

سوف يصحو بدم الأطفال كل النائمين

سوف يصحون: دم الأطفال أقوى

سوف تصحو أمة في العالمين

منبت الأشعار والأزهار تبقى

أيها الروض الطعين..!

والشاعر حريص على توجيه الجيل القادم من الشعراء حفاظاً على استمرار رسالة الشعر والارتقاء به لدى أبناء الجيل الجديد فينصحهم بالتروي، ويوجه إليهم إرشادات فنية في عدد من قصائد الديوان، التي تدور حول فن تكثيف الفكرة في الشعر.

وحسن اختيار المفردة، وتفاوت الشاعرية في نسيج النص الشعري، وحرارة الشعور ودفقه وضرورة إظهاره في الشعر حتى يبدو وكأنه جمر يحترق:

أعود إلى القصيدة ... جمر كتبت به وغنته ربابي.

ويحث الشعراء الشبان على التقيد باستقامة الوزن والإلمام بموسيقا الشعر، وهي السمة التي تميز الشعر كما (تتميز رقصة البالية من المشية الجميلة).

ويشترط امتلاك الشارع الحس المرهف والخيال الذي يؤهل جناحيه للطيران، وقبل كل شيء الموهبة التي لا تخفي ذاتها، ولا تكف عن دفع مالكها كي تحيل عالمه ودقائقه الصغيرة وتفاصيله إلى عالم شعري، كما فعل الشاعر سليمان أمام لحظات عمره الهاربة. فجمال عالمه من جمال نفسه.

وأخيراً.. بوركت الريشة المجهدة لشاعرنا التي لا تكف عن الخربشة - كما يقول- لا تدوّن حساباً في بنك، أو أرقاماً لربح وخسارة، لكنها تلاحق الجمال بغبطة، فتراه في كل مظاهر الكون البديع لترصده فتسعد به. وبوركت الحياة التي أحبها، بل أثرها

على حياة خالدة يتجدد فيها ذكره- فارتشاف قهوة الصباح قرب الزوجة الوفية في الدنيا أحلى وأغنى من عمرٍ ثانٍ نَعِدُ به الخالدين:

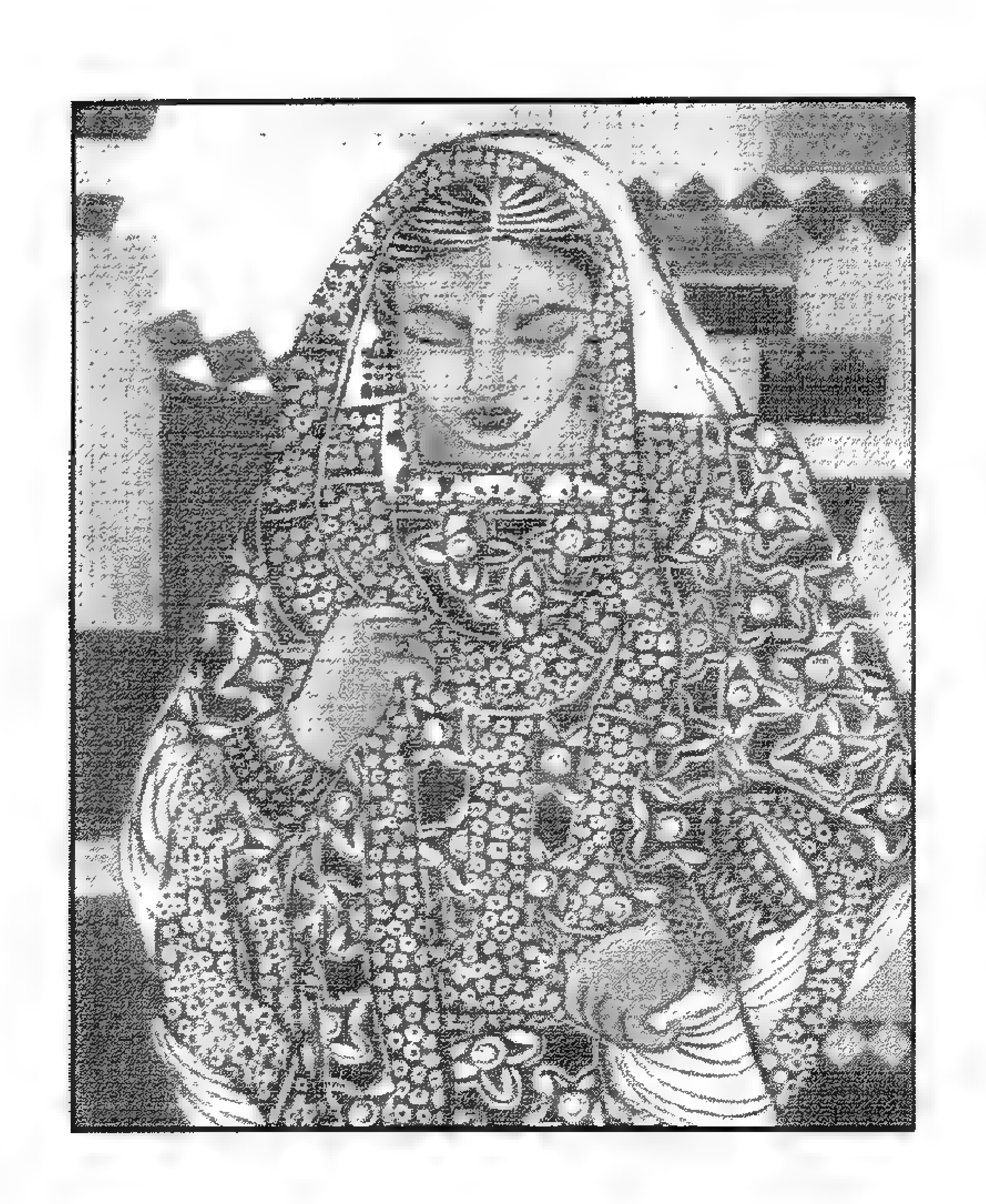
هيئي قهوتنا ولنرتشف

صبحنا فيها معاً

فهي أحلى بل وأغلى

من "حكايا" عمرنا الثاني غداً

تُـرى، هل ستقوى ريشة الشاعر على تحـدّي الشيخوخة، فيطالعنا بديوان آخـر، وقـد استصفى الـثمـالات وما بعدها..؟

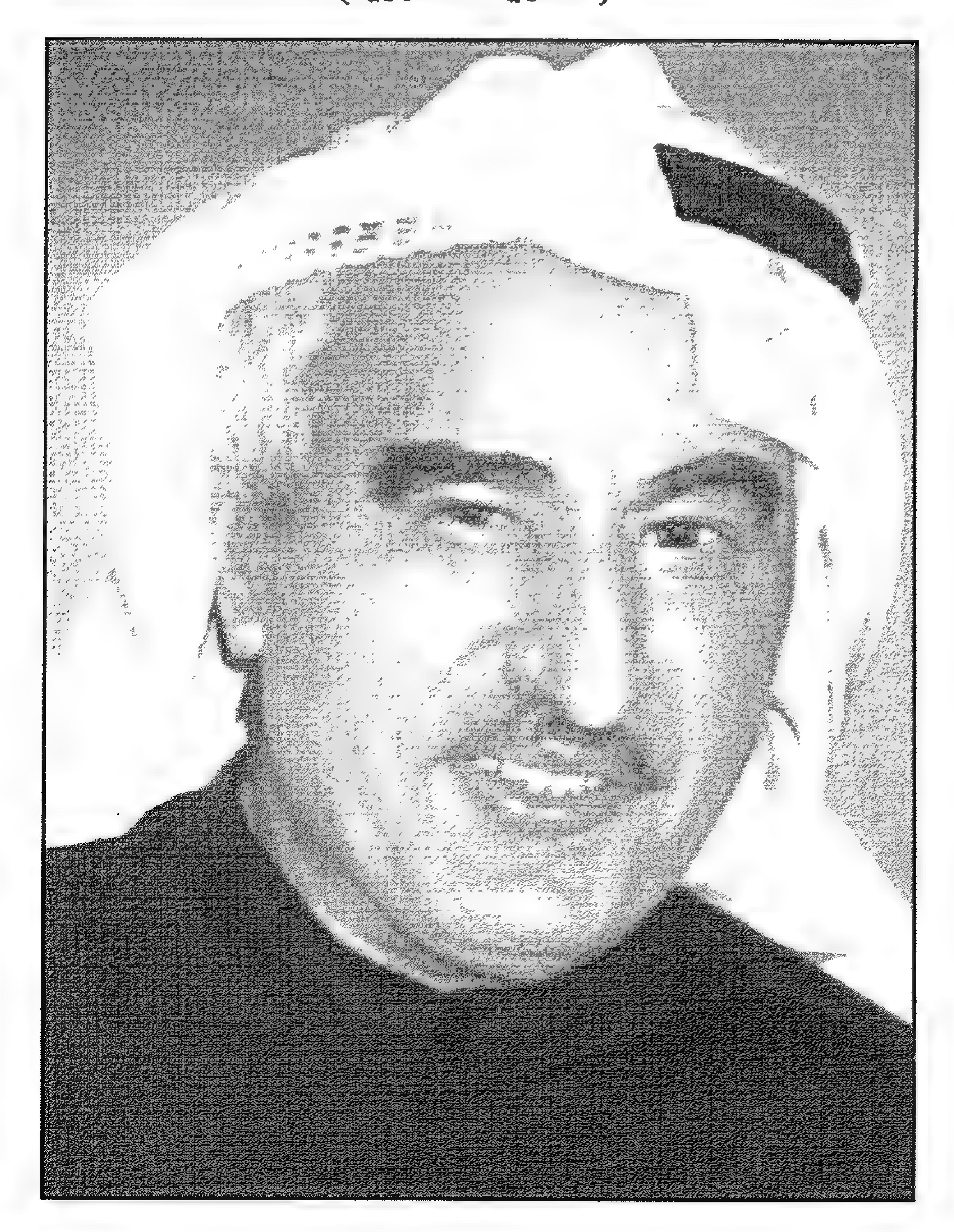






خالد سعود الزيد
الفيلسوف في محراب التصوف

بقلم : محمد بسام سرميني
(الكويت-سوريا)



خالد سعود الزيد

يعتبر خالد سعود الزيد واحداً من المقامات الأدبية الهامة في المشهد الثقافي الكويتي والعربي ، ولا غرابة في ذلك ، فهو الذي تربّى في حضن الفكر والأدب ، وترعرع في كنف والده المعروف باسم " الملا سعود العقالة " ، ومكتبته العامرة بكل صنوف الكتب المطبوعة والمخطوطة .

وفي كتاب " خالد سعود الزيد سيرة ومنهجاً " للباحثين د. علي عاشور ، ود. عباس يوسف الحداد ، يرى د . الحداد أنه كان " للملا سعود أثر كبير في تكوين شخصية الزيد العقلية والفكرية والثقافية ، فكان نافذ البصيرة طاهر السريرة ، لا يحيد عن الحق في قوله ، وقد درس في المدرسة المباركية ، وكان من مدرّسيه المرحوم الأديب الشاعر " خالد الفرج " ، كما كان من زملاء الملا سعود في التدريس فيما بعد ، في مدرسة الملا محمد صالح العجيري ، والشيخ عبد الله النوري ، والملا يوسف العمر ، والملا محمد إبراهيم الشايجي " .

وقد قرأ خالد سعود الزيد قصص الزير سالم وسيف بن ذي يزن، وأشعار المهلهل وامرئ القيس وعنترة ... وهذا كله زوّده بزاد ثقافي ورصيد أدبي، سيكون له أكبر الأثر في صقل موهبته الأدبية في قابل الأيام ، وتفتح شاعريته، وهو ابن خمسة عشر عاماً.

ثم تمر الأيام والسنون ، ويشتد عود الشاب متقلّباً بين كل صنوف الفكر، من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار، حائراً أمام ركام الفلسفة والفلاسفة، متأرجحاً بين عوالم الشك واليقين، إلى أن تستقر سفينة الروح ، بعد تطواف ورحيل واغتراب ممضّ ، على شواطئ اليقين والإيمان الراسخ ، الذي لا تزعزعه الرياح ، ولا تقتلعه الأعاصير .

ومما لا شك فيه أن خالد سعود الزيد، الذي أنجز سفره الأدبي الكبير " أدباء الكويت في قرنين " بأجزائه الثلاثة، والذي أنفق فيه عشرين عاماً، بالإضافة إلى ما يزيد على خمسة عشر مؤلفاً في مختلف صنوف الأدب ، إن هذا الإنجاز الأدبي الكبير قد جعل فيه نجماً مضيئاً ولامعاً في سماء الأدب ، ولكن ذلك كله قد شغله وشاغله عن التفرغ لفن الشعر ، ذلك الفن الخالد الأثير إلى قلبه وقلوب كل المبدعين ، فكان أن خلف لنا الزيد ثلاثة دواوين شعرية صغيرة : صلوات في معبد مهجور ، وكلمات من الألواح ، وبين واديك والقرى ، جمعها في كتاب واحد بعنوان " صلوات من كاظمة " يمتد على ما يقارب مئة صفحة .

ورغم هذا كله فإن الإبداع لا يقاس أبداً بالكمية ، ولكن بنوعية ذلك الإبداع ، ومدى إضافته لما سبقه وعاصره من إبداعات شعرية خالدة .

إن خالد سعود الزيد الشاعر يقف بكل الثقة والثبات إلى جانب مجايليه من المبدعين أمثال : علي السبتي ومحمد الفايز وخليفة الوقيان وسعاد الصباح وعبد الله العتيبي وغيرهم ، وهو - وإن كان مقلا في أشعاره - إلا أنه كانت له بصمته الخاصة ، ونكهته المميزة في حديقة الشعر الكويتي ، وبخاصة تلك التوقيعات الصوفية والفلسفية ذات القيمة الفنية العالية ، والتي كان الزيد رائدا فيها بلا منازع . وسوف نحاول في

إذا صح أن لكل تجربة شعرية مذاقها الخاص ونكهتها المميزة ، وإذا صح أن لكل مبدع بصمته التي تميزه عن سائر المبدعين ، فإن ما يميز خالد سعود الزيد عن زملائه من الشعراء هو بصمته الفلسفية الصوفية، التي لازمته طوال حياته الإبداعية، وكانت القاسم المشترك الأعظم لنتاجه الشعري.

هذه الدراسة أن نتجول في الأغراض الشعرية التي تناولها الشاعر، والتي شكلت المفاصل الأساسية في عطائه الشعري .

الكويت وطن القلب

حمل خالد سعود الزيد وطنه الكويت نبضا في قلبه ، وكحلا في عينيه ، وشريانا يتدفق بالحب والعطاء ، يفديه بروحه ودمه وأغلى ما يملك .

يقول في قصيدة بعنوان " طابت أوقاتك يا وطني " :

طاب الصباح وطاب لي أبدا مساؤك

وطني فديتك والجميع هنا فـداؤك

وطني ردائي يوم يشـملني رداؤك

يا وجه كاظمة وفي هذا قضـاؤك

رفع اللواء على مشـارفها لواؤك

ما حررت أرجاؤها لولا رجـاؤك

ص ٦٨

وحين يبتعد الشاعر قليلا عن وطنه يشعر بنار الفراق تدبّ في صدره ، وتراه ظامئا ليرتوي من معينه الصافي ، ويشتاق إلى الرياض الخضراء والأرض البراح شوقا لا حدود له :

عطشان يا زين المها

ـد ، وموطن البيض الملاح

عطشان عذبني الفرا

ـق ، وأنت بالعذب القـراح

لولاك ما أسـهلت يا

ـوطني ، فديتك من جمـاحي

عد بي إلى تلك الريا

ـض الخضر والأرض البراح

ثم ينتقل ليشيد بمناقب أمير البلاد الراحل ، الشيخ " جابر الأحمد الصباح " يرحمه الله ، والذي لم يكن أحد غيره أهـلا للمهمات الصـعاب والجسـام ، ويخاطبه بقوله :

يا جابر الشعب المفد

ـى من لها يا ابن الصباح

ناهيك من سهر يؤر

ـق خافقي ، أوهى جناحي

عتباك أن الليـل يـو

ـشك أن ينازعني صباحي

ما كان غيرك للمهما

ـت الصعـاب وللنجـاح

/ص٦٦/ مايو ١٩٩٠

وحـين تتعـرض الكويت لمحنـة الغـزو العراقي الآثم ، يحسّ الشاعر بطعم المرارة في حلقه وقلبه ، والغزاة يقتلون الأطفال والنساء والشيوخ ، ويسفكون دماء الأبرياء بكل وحشية وهمجية .

يقول في قصيدة بعنوان " الخميس الأسود " :

يا سـائلا وقيت من شر الفتن

عما جرى على الكويت من محن

وما أصيبت الكـويت فيه

من خائن العـراق أو بنيـه

كم قتلوا طفـلا وكم أباحـوا

دماءنا ، وعرضنا اسـتباحوا

فنهبوا واقترفوا الآثـاما

ولم يراعـوا اللـه في اليتامى

ص٧٤

ويشيد الشاعر بصمود أبناء الكويت، ممجدا أولئك الشهداء الذين رووا بدمائهم الطاهرة والزكية تراب الوطن. وها هو يرسل " رسالة إلى شهيد " ، متمنيا فيها لو يمنّ الله عليه بثياب الشهيد ، الثياب التي توضأت بالدم الطهور :

يتمنى أمثالي / من ضعفاء الناس / ثيابك / للزينة يوم الزينة /

وثيابك لا تقبل من لم يتوضأ بالدم / شبهت لهم / يا روحا يتوفاها الله /

ليرفعها ذكرى / والذكرى لا تنفع من ينوي / فعل الخير ويندم /

سبحان الله / تعالى الله وجل الله / وصلى الله عليك وسلم . ص ٧٨

والكويت الباسلة قدمت الشهداء وقدمت الشهيدات ، وكان للمرأة الكويتية دور بارز ومشرف في صنع النصر ، ولم تكن الشهادة والبطولة لتفرق ، في يوم من الأيام ، بين رجل وامرأة ، وهاهو شاعرنا الزيد يشيد ببطلة من بنات الكويت " أسرار القبندي " :

يـا أسـرار وإن الحـزن لأسـرار/ من بالدار وما الدار /

شكواك لأكبر من هذا الكون / تضاءل هذا الكون وقد باحت /

عينك بالدمع تنادي / وترنم شاد من أقصى الكون /

في قصيدة " الحلاج " يوغل الشاعر عميقا في فلسفة التصوف، وهو يتناول رمزا من رموز التصوف الكبرى ، ويقدم للقصيدة بتوصيف دقيق ومحكم لمأساة صلب الحلاج بل قل مولده من جديد .

إن الحلاج ملحمة إنسانية فريدة ، تنتقل من رحلة إلى رحلة ، وقمة تسلم إلى قمة ، وحين يدنو الشاعر منه ليراه ، يتلاشى أمام ناظريه ويرحل مثل شعاع من نور ، لا يمكن التقاطه أو الإمساك به .

ومد اليمنى / وتناول دمعك باليمنى /

يا أهل الكون اغتسلوا بدموع / من رقّ منشور مسطورة /

هـذا من صنع يدي المبرورة / كيما تغتسلوا /

سأريكم آياتي فانتظروا . ص ٨٣

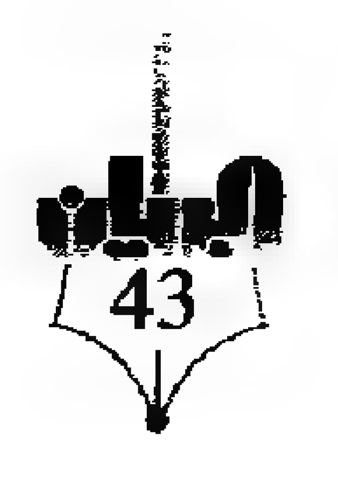
العروبة .. شريان ونبض

لم يكن الشاعر الزيد بعيدا عن الهموم العربية ، والحس القومي الأصيل ، بل كان في قلب الأحداث العربية ، صغيرها وكبيرها ، يتفاعل معها ، ويكتوي بنارها .

لقد كانت العروبة دما فوارا يجري في عروقه وشرايينه ، ونبضا يخفق له قلبه عشقا ووجدا .

وهاهو يقول في مقالة له بعنوان "تجربتي مع الشعر " :

" كانت قصائد البداية كلها بلا استثناء، ذات اتجاه قومي ، ونزعة عربية خالصة



يرى د. عباس الحداد أن تجربة الزيد الشعرية الصوفية " لا تتوقف عند حد التراثي فحسب ، الحلاج ، وأبو حامد الغزالي ، وابن سبعين ، وإنما تتجاوزه إلى الواقع المعيش ، وتتفاعل مع الأحداث السياسية التي تمر عليها ، ويتجلى ذلك في قصائده عن شهداء الكويت في الغزو العراقي للكويت .

" ، ويضيف : " لقد كانت فلسطين جرحا ينزف ، فينسكب في أعماقي ، وهاتفا يهيب بي في كل مناسبة " (١) .

والشاعر في قصيدته " تقطّع العقد " يندد ، بكل الحزن والأسى ، بكارثة الانفصال والتي وقعت عام / ١٩٦١ / م ، حين انكسر حلم الوحدة العربية بين الشقيقتين مصر وسورية ، وكم كان مؤلما على شاعرنا ، وعلى كل عربي حر أصيل ، يوم قدم " سامي الدروبي " أوراق اعتماده سفيرا لسورية في مصر ،وكان هذا عام / ١٩٦٧ / م ، أي بعد ست سنوات من الانفصال :

ذكرتنيها فليت البين ما وقعا

ذكرتنيها فقلبي هالك جزعا

حاولت نسيان يوم الانفصال فلم

أذكره يوما لأني لست مقتنعا

فجاء تقديمك الأوراق فاجعة

يا ويحها لحظة أودت بمن سمعا

كفكفت دمعي فما اسطاعت دوافعه

كتما ، فأطلقته فانهال مندفعا

لا تعجبن إن بكيت اليوم محترقا

ففي الحنايا اليوم ما فجعا

ص ٢٨

ويوجه الشاعر تحيات المحبة والوفاء لحواضر المدن العربية ، مثلما يوجه محبته نحو وطنه الكويت ؛ ففي قصيدته " العيدروسية " يوجه الشاعر تحياته لوالدة المدن العربية " صنعاء " ، عاصمة اليمن الشقيقة :

صنعاء يا أمل المعنّى

لم يزل يسقيك حبا

صنعاء يا كأس النديم

تدبّ في الأعضاء دبّا

صنعاء حسبي أن أرى

روحي إلى لقياك دربا

الله كم نهلت ضلوعي

منك فاكهة وأبّا

رحماك لست أنا الملوم

إذا مشيت إليك صبّا

ص ٥٥

ومن وحي " نزوى " ، عاصمة التاريخ العماني ، يقدم الشاعر قصيدة " دالية " جميلة ، يبين فيها أن نزوى أرض الأبطال والبطولات ، ومهد التاريخ العربي العريق، ومهوى أفئدة الشعراء والعشاق :

نزوى أيا أرض البطو

. لات القديمة إذا تبدّى

هل تعرفين مشردا

قطع الفلا صدرا ووردا

هاتي شذا التاريخ يا

نزوى كفى صدّا وبعدا

ما نحن إلا عاشقا

. ن وقد كسانا الحب بردا

قبس من التاريخ نحن

الصانعون إذا تبدّى

ص ٥٦

العقيدة والإيمان .. رسوخ وثبات

كانت الظواهر الكونية ، والنوازع الوجدانية والروحية الشغل الشاغل للشاعر الزيد، فعاش حياته باحثا عن الحقيقة المطلقة ، ناشدا الإيمان القوي والراسخ رسوخ الجبال ، مفتشا عن السكينة المطلقة من خلال القلق والغربة ، غربة الروح والجسد.

ولنترك الشاعر نفسه يحدثنا عن هذه التجربة الحياتية الهامة ، والفنية بتفاصيلها وأبعادها . يقول :

" إن كل ما قرأت في الإيمان والشك، وكل الذي حصلت عليه من قراءاتي الأولى والآخرة ، في الأدب وسواه ، كان ثروة أعتز بها ، وأحرص عليها كل الحرص " ، ثم يضيف قائلا : " لقد عشت غربة روحية قبل أن ترسو سفينة تطوافي ، وعشت غربة جسدية، فسافرت بمركب الغربتين ، وتنقلت في بلاد الله الواسعة " (٢) .

ويحيلنا الشاعر في هذا الصدد إلى نص شعري على غاية من الأهمية ، " قصيدة الغريب " ، والتي نظمها عام / ١٩٦٤ / م ، يقول الزيد عن هذه القصيدة :

" فيها الغربتان ، وفيها البعدان المتضادان الملتقيان ، فيها الضلال وفيها الإيمان ، فيها سماء الروح ن وفيها أرض الجسد ، وفيها مابين هذا وذاك " (٣) .

وقد ترجمت القصيدة إلى اللغة الإنجليزية ، في جريدة " الديلي نيوز " الكويتية ، عدد رقم / ١٠٠٠ / .

ونحب أن ننوه بهذا الصدد إلى ملاحظة قد تكون هامة ، وهي أن الشاعر الزيد لم يثبت هذه القصيدة ، وأربع قصائد أخرى : " ولدي ،و شجون ، ويا دهر ، وعودة قلب " ، لم يثبتها في ديوانه " صلوات من كاظمة " ، ولا ندري السر وراء استبعاد تلك القصائد .

يقول الشاعر في قصيدة " الغريب " ، يصور حيرته وقلقه ، ومعاناته واضطرابه :

ربّ رحماك ضاقت الأرض فيه
لم تسعه جبالها والسهول
لا معين على البلاء حفــيّ
لا رفيق ولا صديق خليل
قد تخلّى عنه النصير فما من
بيت حرّ يؤويه أو من ينيل
فغدا من بلائه في اضطراب
يستوي تارة وأخرى يميل
مرهق متعب القوى كأسير
أثقل القيد خطوه والغلول
مسح الحزن من محيّاه نورا
يتجلّى كأنه القنديل

ص٧٦ / صلوات في معبد مهجور

وفي قصيدته الذائعة الصيت " تبارك الله " ، والتي كتبها عام عام / ١٩٦٩ / م ، وأثبتها في صدر ديوانه "صلوات في معبد مهجور " يقدم لنا الشاعر الزيد الصورة " البانورامية " والكاملة الأبعاد للإنسان ،وهو يقف مبهوت الرؤى أمام هذا الكون العظيم والعجيب ، سائلا عن مبدعه ومصوره ، باحثا عن أسراره ومكوناته ، وكان كل ما في هذا الكون الواسع يقوده إلى الإيمان القوي والراسخ :



وقفت مبهوت الرؤى حائرا
كحيرة المحزون في كربه
أقلّب الطرف بلا آخـــر
أجوب هذا الشرق مع غربه
أبحث عن ذي خبرة عالـم
يكشف لي المكنون من غيبه
أسأله عمن أشاد الســـما
من أوجد الكون على ما به ؟
من أحكم الأفلاك في سيرها
من سير المخلوق في دربـه
ص ٩

والكون العظيم الذي كان مثار الأسئلة الكبرى ، كان نفسه هو المعلم والمجيب عن هذه الأسئلة ، فتبارك الله أحسن الخالقين :

أســـئلة طار بها خافقي
وحار فيها الفكر من رعبه
فصاح بي في غفلتي هاتف
يا أيها المسحور في ريبه
انظر تجده اللـــه آثاره
ملموســـة تنطق عن قربه
فالكل يجري في مداه الذي
قدّره الرحمن في غيبـــه
تبارك اللـــّــه بآلائه
ليس له من خالق مشـبه
ص ١٠

وتستمر رحلة التساؤلات والبحث عن الحقيقة أعواما طويلة ، فبعد عشر سنوات يقدم لنا الشاعر في قصيدة " البحث " ما يشير إلى تلك الفرضيات، والقصيدة . كما سنرى . اسم على مسمى، فيها البحث والتطواف والارتحال في هذا الكون الذي لا تحده حدود ، وشاعرنا لم يكن الأول الذي يمتطي راحلة الأسفار ظامئا ينشد الحقيقة ، ولن يكون الأخير :

سأظل على راحلة الأسفار ، على كتفي مزودة ظمأى
ينهشها ليل وحشي الأنياب
لست الأول مصلوبا في الدرب
ولا الآخر مقتولا في الحرب
أجيال من قبلي مرت
هذا مقطوع الساقين
وذا من دون يدين
والدرب على مصراعيه
مفتوح الأبواب
لا تعرف من يدنو أو ينأى
قتلاه بلا حد
والموت بلا أسباب

والحديث عن سيد البشرية ، وبني الأمة والرحمة المهداة للعالمين ، سيدنا محمد عليه الصلاة والسلام ، حديث الروح ، بعظيم محبته القلب المشبع ، والروح المستنيرة بضياء وحيه وهديه . يقول الشاعر في قصيدة بعنوان "محمد " :

مالمعناه في الحـقيقة حـــد
كل شيء من نوره مســـتمدّ
هو هذى العصور تترى تباعا
هو هذى الجموع حين تعــدّ
فهو مابين ظـاهر يتـوارى
وهو مابين باطن يســـتجد
قد مشى عبره الوجود سباقا
نحو غايـاته التي لاتحـدّ
قـد تلاقى ركب السماء الـ
أرض في أحمد الهدى وهوفرد
ص ٤١

وقصيدته " صورة " تحمل أبعادا كونية

وفلسفية على غاية من الأهمية؛ فهي الصورة القديمة، وهي الصورة الجديدة، بل والمتجددة عبر العصور والأزمان ، هي الصورة التي لا تدركها الغايات، ولا تجاريها أو تشابهها صورة :

مثل قد تجسّدا
وقديم تجددا
وجديد جذوره
ضاربات بلا مدى
أرضه أو سماؤه
مثلما الصوت والصدى
ليس شيء كمثله
جمع الحسن مفردا
حشد الكون كله
فيه حشدا مجددا
صورة لن ترى لها
مثلا قد ترددا
كان من قبل أحمدا
وأتاها محمدا

ص٧٢

الفيلسوف في محراب التصَوف

إذا صحّ أن لكل تجربة شعرية مذاقها الخاص ونكهتها المميزة ، وإذا صحّ أن لكل مبدع بصمته التي تميزه عن سائر المبدعين ، فإن ما يميز خالد سعود الزيد عن زملائه من الشعراء هو بصمته الفلسفية الصوفية ، التي لازمته طوال حياته الإبداعية ، وكانت القاسم المشترك الأعظم لنتاجه الشعري .

ولا نزعم أننا نأتي بجديد ؛ فالشاعر نفسه يشير، في أكثر من موضع ، إلى حالة التناغم والانسجام بينه وبين عالم التصوف ، يقول الشاعر :

" أقبلت على كتب التصوف أقرؤها ، فأحسست بهوّة عميقة تفصل ما بيني وبينها ، لتعقيد في الأسلوب وغموض في الفكرة ، فضلا عما كان يحتوش ذهني من سوء اعتقاد في ما يكتبون ، وفي ما ينهجون " (٤) .

ويبدو أن زيارة الزيد للأستاذ " عبد الله الحاتم " في منزله بمصيف الزيداني في سورية ، قد بدلت نظرته ، وكسرت الجمود ، وحركت خفقات الوجدان ، فكان التوجه الصوفي الذي جرف الشاعر في تياراته الفلسفية والكونية الكبرى ، وأنتج الشاعر الزيد في هذه الفترة وما تلاها قصائد هامة ، مثل : " الزيداني ، وعودة قلب ، والشاعر والقصيدة ".

يقول الشاعر الزيد : " وما قصيدة (شاعر) ، و(القصيدة) إلا تنفيس عما كان يضيق به خاطري أحيانا ؛ فأوغل في ذاتي متلمسا الخلاص ، ولكنهما لم تكونا في الحقيقة سبيل خلاص ، ولا نهاية مطاف " ، ويتتابع حضور الشاعر " للجلسات الروحية " في منزل الدكتور " عثمان خليل عثمان " ، ليستكشف غاية الروح ، ويستطلع أهدافها :

" لقد حركت في نفسي سرّا مدفونا ، وأيقظت حلما مخزونا ، وتأكد بما لا يقبل الشك أو الريب ، أنها دعوة إلى التصوف ، ولكن بثوب يلائم العصر " ، ويختتم الرجل حديثه بقوله :

" وهكذا عدت أدراجي إلى كتب الصوفية ، بعد قطيعة كادت تدوم لولا عناية الله ، وأخذت استلهمها طريقي ن وأستوحي منها معبودي ، وحمدت الله على هذا العود الجميل ، في رحاب ابن عربي ، والحلاج ، وابن سبعين



وإخوانهم ن بل حمدت الله لأني عدت إلى رحاب الله رب العالمين " (٥) .

وحين نقرأ " الزيداني " نجدها قصيدة في محاكاة الطبيعة ، ووصف ما فيها من مفردات جمالية : الشمس ساعة المغيب ،والسهول والجبال والقمر ، والقصيدة لا يمكن اعتبارها قصيدة صوفية ، بل هي قصيدة تسعى نحو " أنسنة المكان " ، وإسباغ الصفات الآدمية على مفردات الطبيعة ،.

ويفتتح الشاعر قصيدته ممسكا بحالة موغلة في الشاعرية والشفافية ؛ ألا وهي ساعة مغيب الشمس ، وما يصاحبها من جلال وجمال :

بأبي مغيب الشمس في الزيداني

وقد انثنت كالمدنف النشوان

حيرى تقلـّب كفّها بكآبــة

نحو الوجود بحسرة الهيمان

وقفت قبيل وداعهــا وتلفتت

حول الرياض تلفّت الولهان

وتململت بيد الغروب فأجهشت

بدم يسيل على الربى متوانٍ

ص ١١

ويختتم الشاعر قصيدته بنفس الطريقة التي أنهى بها قصيدة " تبارك الله " ، مبينا عظمة الله تعالى ، وبديع خلقه في هذا الكون العجيب :

تالله ما هذا الجماد بساكن

فانظر إليه تجده ذا خفقان

وأجل فؤادك في الوجود محققا

تلق الهيمن قائما كعيان

آمنت بالله العظيم ، بصنعه

بخفائه عن مرصد الأجفان

لكنما هو في الحقيقة قائم

في العقل ، في الأعماق ، في الجدان

أيار مايو (١٩٦٤)

ص ١٣

والأجواء ذاتها نجدها في قصيدة الشاعر ، الذي يصور معاناته وهو يصوغ أشعاره ويبدعها ، وكذلك في "القصيدة " ؛ حيث يصور الشاعر حالة "التؤامة " بينه وبين القصيدة ،يقول الزيد مخاطبا " القصيدة " مؤكدا أنها جزء لا يتجزأ من روحه ووجدانه وكيانه :

إني سكبتك من أعماق وجداني

يا مهبط الوحي يا فيحاء بستاني

ففيك ما في فؤادي من تجاربه

ومن سجاياي في أنس وأحزاني

ما اللفظ في النشوى سوي طلل

قد صغته فاستوى عملاق بنيان

ص ٢٣

ثم يختتم هذا النص الشعري المتميز، مؤكدا أن القصيدة هي الوجود، والوجود هو القصيدة الأعظم التي أبدعتها كفّ الرحمن سبحانه وتعالى :

لولا القصيدة ما غنّت مغردة

ولا بكت ذات طوق فوق أفنان

هي الوجود وهل هذا الوجود سوى

قصيدة قد برتها كف رحمان

ص ٢٤

في هذه القصائد يقف الشاعر على تخوم التصوف لكنه لا يغامر بالدخول إلى مجاهلها وأدغالها، ولكنه في قصائد أخرى مثل : الحلاج ، أبو حامد الغزالي ،ال .. طوى .. س ، الحقيقة المطلقة ... يغرق في عوالم

التصوف حتى قمة رأسه ، يدخل محراب التصوف ويغلق باب الدنيا على روحه وشعره ، يغرف من بحر التصوف وفلسفته ويبدع ، وما أجمل ما يبدع !!

في قصيدة " أبو حامد الغزالي " تفوح رائحة التصوف ، لتملأ المكان ببخور فلسفتها، إنه أبو حامد الغزالي الذي شاغل الناس وما يزال المعنّى ، لقد سلك دربا صعب المراس ، فانقادت شمس المعاني لمراميه انقيادا :

شاغلَ الناس لن تزال المعنّى

لم يعد فيهمو الذي تتمنى

فسجاياك ملها من وجود

ولياليك مالها من مثنى

وعلى الليل من سراجك وهج

شرب النجم من سناه وثنى

ربّ درب صعب المراس قصي

لم تزل تقتفيه حتى اطمأنا

وقريب المنال قد زاد قدرا

حينما صار في مجانيك مجنى

تتبارى شمس المعاني انقيادا

لمراميك حين ترتاد مغنى

ص ٥٠

وفي قصيدة " الحلاج " يوغل الشاعر عميقا في فلسفة التصوف ، وهو يتناول رمزا من رموز التصوف الكبرى، ويقدم للقصيدة بتوصيف دقيق ومحكم لمأساة صلب الحلاج ، بل قل مولده من جديد .

إن الحلاج ملحمة إنسانية فريدة ، تنتقل من رحلة إلى رحلة ، وقمة تسلم إلى قمة ، وحين يدنو الشاعر منه ليراه، يتلاشى أمام ناظريه ويرحل مثل شعاع من نور ، لا يمكن التقاطه أو الإمساك به :

" سألت الشبلي في لحظة إغفاءة : هل شهدت صلب الحلاج ؟ قال : بلى شهدت مولده ، وهو يتخلق في رحم الحقيقة ليكون للحقيقة مثلا .

قال الحلاج : حسب الواحد إفراد الواحد له .

هجرت الطلول وأصحابها

ووجّهت وجهي محرابها

وأوقفت قلبي لها قِبلة

وكعبة من لم يجد بابها

فإن يزن بالحرف مستكتب

وأرجف بالبيت من رابها

هجرت منزلي ولن أعود ما بدا صنم

كم رحلٍ لرحلة

وقمةٍ إلى قمم

خلّفتها / دنوت منك قاب قوسين ولم / أعد أرى /

لا اللات لا العزى ولا ما يفترى / فلتسقط القمم /

هجرت منزلي ، ولن أعود ما بدا صنم . ص ٥٨

وقصيدة " ال .. طوى .. س " تعتبر امتدادا صوفياً وفلسفياً لقصيدة " الحلاج " ، وكأنهما قصيدة واحدة ، ويبدو الزيد يدخل تاريخ التصوف من بابه الواسع ، يناشد معلمه الحلاج أن يفسر له ألف باء المعرفة ، لكن المخفي من المعرفة أعظم من الظاهر وأسمى ، وكم سيكون من العناء حين يختفي ذلك المخفي :

" قلت لمعلمي : ماذا يعني الحلاج بكلمة (الطواسين) ؟ قال :

(أل) بمعنى الذي ، و (طوى) فعل

ماض بمعنى أخفى ، و(س) تعني ذلك المخفي :

عد بي إلى حرف الوجو

- د المشرئب لمنتهاها

من سدرة الحق القديم

المستجد على مداها

مابين غاد أو مقيم

لم يكن فيها سواها

يا (سين) إن لم يعرفوا

من كنت إن الله باهى

صلى عليك الله والاسـ

ـم المترجم عنك طاها

ما كنت إلا المنتهى

فيها وانك مبتداها

جئنا إليك اليوم نفخـ

ـر والفخار لمن أتاها

يا كعبة العافين يا

وجه الحقيقة يا سناها

ص ٧٣

وقصيدة "الحقيقة المطلقة "هي اجتهاد صوفي من الشاعر الذي كان يسعى نحو نهايات تلك الحقيقة ، ولكن الحقيقة حين تتماهى في المعاني ، وتنداح أبعادها في كل الاتجاهات ، يظن عشاق المعرفة والحقيقة بلوغ الأماني سهلا ، والقرب منها فوزا ، ولكن ما أشق أن يكون التنائي في التداني ، فنرى في البحث ظلال المعاني لا المعاني . يقول الشاعر الزيد :

منك ما في الحروف من عنفوان

يا ابتسامات ثغرها في المعاني

يا ارتياد المشوق ينداح بعدا

كلما لاح للعيون الرواني

خالك العاشقون مرمى منال

فإذا البعد مثله في التداني

قصة أنت في ضمير الليالي

لن نرى غير ظلها في المعاني

حار فيها منذ القديم رجال

غرقوا في مجاهل الشطآن

ياحكاياتنا التي سوف تبقى

في ضمير الوجود خفق جنان

كلما شئت أن أعبر عنها

أقلت اللفظ من يدي ولساني

ص٣٥

ونقتطف في هذا المقام ما يورده د. عباس يوسف الحداد في كتاب (خالد سعود الزيد ، سيرة ومنهجا) رأي الشاعر في التصوف ، سئل الزيد عن التصوف وعلاقته بتجربته الشعرية ، وما التصوف لديه ، وإلى أي شيء قاده الفكر الصوفي المورث ، فقال :

" كنت أجوب الطرقات بحثا عن الحقيقة، ما وصف لي طريق إلا وسلكته ، ولا قيل لي عن قمة إلا وحاولت أن أدركها ، ثم وجدت أخيرا أن الحقيقة ليست خارجة عن ذات الإنسان ، هي فيه ، وله ، ومنه . لذلك قال الفلاسفة قديما : اعرف نفسك، وجاء الصوفيون، وأضافوا عبارة زادتها وضوحا : اعرف نفسك تعرف ربك " ص٧٦.

كما يرى د.عباس الحداد أن تجربة الزيد الشعرية الصوفية " لا تتوقف عند حد التراثي فحسب ، الحلاج ، وأبو حامد الغزالي ، وابن سبعين ، وإنما تتجاوزه إلى الواقع المعيش ، وتتفاعل مع الأحداث السياسية التي

تمر عليها ، ويتجلى ذلك في قصائده عن شهداء الكويت في الغزو العراقي للكويت .

لقد كانت لغته الصوفية ، وصوره القرآنية ، وإيمانه الروحي متجليا في تلك القصائد ، حاضرا في أرجائها، متجاوزا حسية المشهد إلى معنويته، فالشهيد لم يعد جسدا ، إنما صار روحا حية عند بارئها ، ساجدة تحت العرش ، ممسكة به ، وفي رأسها نور ونار :

توسد اليمنى وفي رأسه

ثقبان كالشمعة نور ونار

وفي الختام لا أدعي أنني قدمت الصورة الكاملة عن عالم خالد سعود الزيد الشعري ولكن حسبي أني قد ألقيت ضوءا على واحد من رموز الأدب والفكر في الكويت وأضأت شمعة في ذاكرة إبداع الشعر الكويتي .

وهنا لابد من الإشادة بجهود الأستاذ ين الفاضلين د .عاشور ود. الحداد في كتابهما " خالد سعود الزيد ، سيرة ومنهجا " ، والذي صدر بعيد وفاة الزيد يرحمه الله ، وهذا الكتاب مرجع هام عن الشاعر الزيد ، ولا غنى عنه لأي دارس يريد معرفة عالمه الشعري ، ولكن أحب أن أشير بهذا الصدد إلى أن القصائد المنشورة في دواوين الزيد الثلاثة ، وحتى في كتاب د . عاشور والحداد يعود أحدثها إلى عام /١٩٩١/ وما دام الشاعرقد توفي عام /٢٠٠١/، فهذا يعني أن هناك عشرة أعوام من العطاء الشعري ما تزال بحاجة إلى جهود مخلصة ووفية من أسرة الفقيد، ومحبي الأدب لتنشر في ديوان مستقل، وسيكون ذلك إنشاء الله عملا أدبيا راقيا وهاما جدا ، خدمة لعشاق الشعر وروح الشاعر الزيد .

هوامش (١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥) تجربتي مع الشعر ،محاضرة ألقاها الشاعر في جامعة الكويت بتاريخ ٢٥ / ٢ / ١٩٧٣ ، وهي مثبتة بكاملها في أول ديوان "صلوات في معبد مهجور " ، ومثبتة في آخر مجموعته " صلوات من كاظمة " .

* خالد سعود الزيد *

* ولد في الكويت في ٢٧من يناير ١٩٢٧ م.

* بدأ الدراسة في المدرسة القبلية عام ١٩٤٣ م ثم المدرسة المباركية عام ١٩٥١ م .

* ترك الدراسة للعمل عام ١٩٨٦ م وظل يعمل حتى أحيل على التقاعد عام ١٩٨٦م.

* كان من مؤسسي رابطة الأدباء في الكويت، وفي عام ١٩٦٧ م انتخب أمينا عاما للرابطة حتى عام ١٩٧٣ م .

* منذ عام ١٩٧٣ م حتى يونيو من عام ١٩٨١ م ، كان أمين سر مجلس إدارة الرابطة .

* كان واحدا من مؤسسي مجلة البيان التي تصدرها رابطة الأدباء في الكويت .

* رئيس لجنة نصوص الأغاني في وزارة الإعلام منذ عام ١٩٧٧ م حتى عام ١٩٨٢م، وفي نهاية ١٩٩١م أصبح عضوا في هذه اللجنة حتى تاريخه .

* عضو في مجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب من عام ١٩٨٩م حتى عام ١٩٩٠م .

* رئيس لجنة تشجيع المؤلفات في المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب منذ عام ١٩٩١م حتى تاريخه .



* عين عضوا في المجلس الاستشاري للإعلام منذ عام ١٩٩١م حتى عام ١٩٩٣م .

شارك في مؤتمرات الأدباء العرب وفي العديد من المهرجانات الشعرية العربية والعالمية .

* حصل على جائزة الكويت التقديرية في الآداب والفنون لعام ١٩٨٣م من مؤسسة الكويت للتقدم العلمي في حقل الدب العربي الحديث .

* حصل على وسام المؤرخين العرب عام ١٩٩٠م .

* أقام معرضا للمخطوطات العربية والكويتية والمطبوعات الكويتية النادرة بمقر رابطة الأدباء في الكويت في الفترة مابين ١٣ـ ٢٠ فبراير ١٩٩٠م .

* فاز كتابة أدباء الكويت في قرنين بجائزة المعرض الدولي الذي يقيمه المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب في الكويت كل عام وذلك سنة ١٩٨٢م .

* فاز كتابة " شيخ القصاصين الكويتيين فهد الدويري " بالمعرض الأول لرابطة الأدباء في الكويت الذي أقيم عام ١٩٨٤م .

* رشح لجائزة الملك فيصل من جامعة الكويت عام ١٩٩٤م .

* توفي في ١٢ /١٠ / ٢٠٠١م .

* آثاره الفكرية *

١ـ من الأمثال العامية ط ١ ـ ١٩٦١م ط ١٩٧٧.٢م

٢ ـ أدباء الكويت في قرنين (الجزء الأول) ط ١ـ ١٩٦١م

الناشر ـ ذات السلاسل ط٣ـ ١٩٧٦م

٣ ـ خالد الفرج حياته وآثاره ط١ ـ ١٩٦٩م

الناشر ـ شركة الربيعان للنشر والتوزيع ط ٢ـ ١٩٨٠م

٤ ـ أدباء الكويت في قرنين (الجزء الثاني) ط ١ـ ١٩٨٠م

الناشر شركة الربيعان للنشر والتوزيع

٥ ـ عبد الله سنان ـ دراسة ومختارات بالاشتراك ط ١ ـ١٩٨١م مع الدكتور عبد الله العتيبي

٦ ـ صلوات في معبد مهجور (ديوان شعر) ط ١ ـ ١٩٧٠م

الناشر ـ دار الأمل

٧ ـ أدباء الكويت في قرنين (الجزء الثالث) ط ١ـ ١٩٨٢م

الناشر ـ شركة الربيعان للنشر والتوزيع

٨ ـ الكويت في دليل الخليج (السفر التاريخي) ط ١ـ ١٩٨٢م

الناشر شركة الربيعان للنشر والتوزيع

٩ ـ الكويت في دليل الخليج (السفر الجغرافي) ط ١ـ ١٩٨٢م

الناشر ـ شركة الربيعان للنشر والتوزيع

١٠ ـ قصص يتيمة في المجلات الكويتية ط ١ـ ١٩٨١م

١١ ـ مسرحيات يتيمة في المجلات الكويتية ط١ـ ١٩٨٢م

١٢ ـ مقالات ووثائق عن المسح في الكويت ط١ ـ ١٩٨٣م

١٣ ـ سير وتراجم خليجية في المجلات الكويتية ط ١ ـ ١٩٨٣م

١٤ ـ شيخ القصاصين الكوتيين فهد الدويري ط ١ ـ ١٩٨٤م

١٥ ـ كلمات من الألواح (ديوان شعر) ط ١ ـ ١٩٨٥م

١٦ ـ الشاعر محمد ملا حسين ـ حياته وآثاره ط ١ ـ ١٩٨٧م

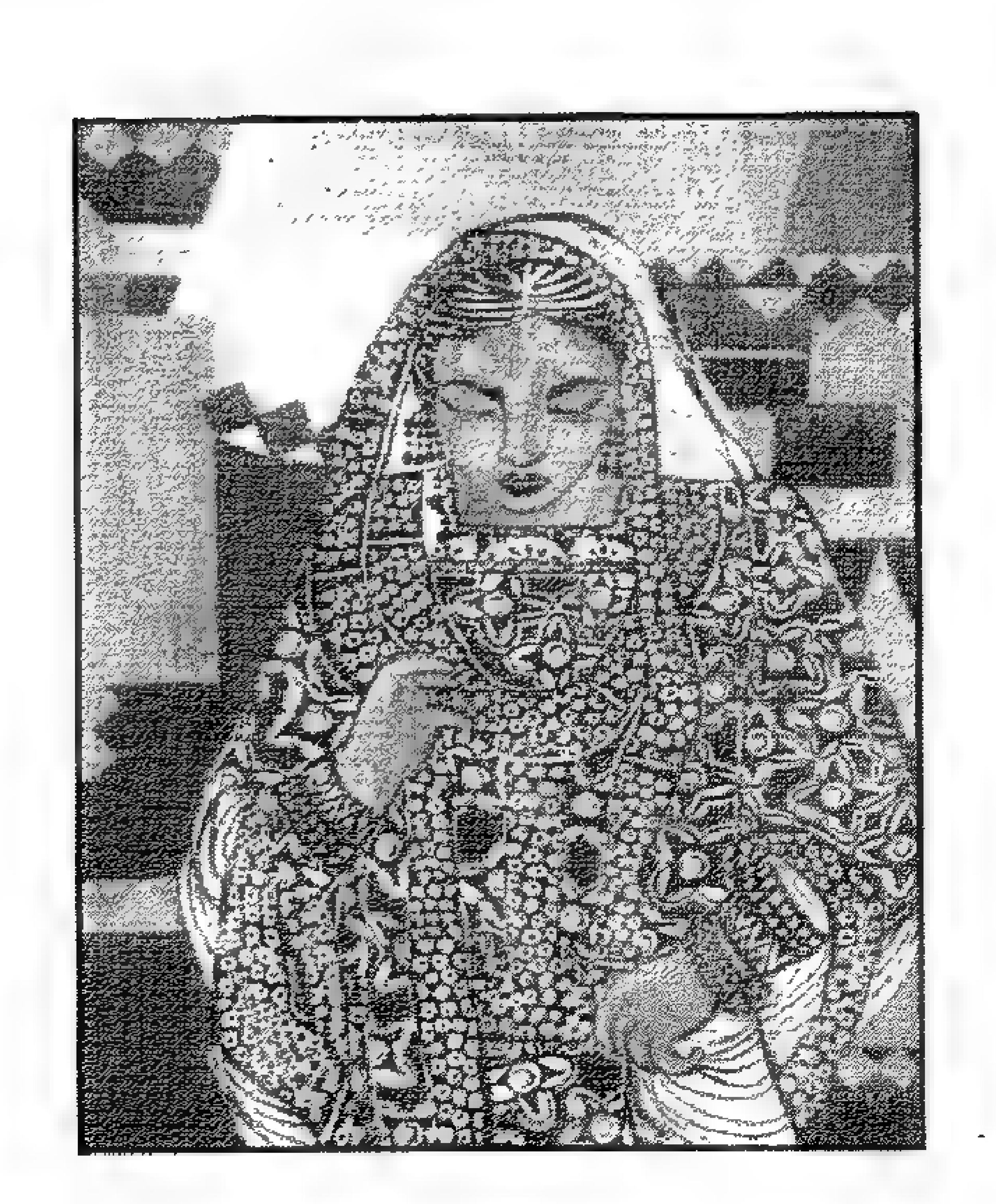
١٧ . ديوان خالد الفرج ، الجزءان الأول والثاني ط ١ . ١٩٨٩م
تقديم وتحقيق
١٨ . فهرس المخطوطات العربية الأصلية في ط ١. ١٩٩٠م
مكتبة خالد سعود الزيد
١٩ . فهرس المخطوطات والمطبوعات الكويتية ط ١ . ١٩٩٠م
في مكتبة خالد سعود الزيد (إعداد) باشتراك مع الأستاذ عباس يوسف الحداد
٢٠ . بين واديك والقرى (ديوان شعر) ط ١ . ١٩٩٢م
٢١ . صلوات من كاظمة (أشعار خالد سعود الزيد) ط ١ . ١٩٩٣م
٢٢ . الشجرة المحمدية تأليف محمد بن أسعد ط ١ ـ١٩٩٦م
الجواني (تقديم وتعليق)
٢٣ . أدب الرحلات في المجلات الكويتية ط ١ . ١٩٩٨م
٢٤ . عمانيات ط ١ . ٢٠٠١م

* مراجع البحث *

١ . صلوات في معبد مهجور / شعر خالد سعود الزيد / الكويت م ١٩٧٠ م .

٢ . صلوات من كاظمة . أشعار خالد سعود الزيد / الكويت / دار سعاد الصباح ١٩٩٣ م .

٣ . خالد سعود الزيد . سيرة ومنهجا . تأليف د : علي عاشور ، ود : عباس يوسف الحداد . سلسلة كتاب الرابطة رقم ٢٠ الكويت ٢٠٠١ م .





أهمية المصطلح في المجال السيميائي

بقلم: د. أحمد طالب
(الجزائر)

لقد أسهمت الفلسفة منذ نشأتها مروراً بمناطقة العرب، إلى العلماء المحدثين، في بلورة مفهوم الدلالة، بغرض تحديد دور العلامة وخصوصاً دور اللغة في المعرفة. وقد يعود الفضل "لدي سوسير"، في فتحه الآفاق أمام الأبحاث السيميائية العلمية المتنوعة التي شاعت في الألسنة الأوروبية، التي يعدها "سوسير" سوى فرع من علم العلامات العام(١).، بينما يتبنى "بارث" وجهة نظر مخالفة، عندما اعتبر علم السيميائية المنشود، تأسسه فرعاً من علم الألسنية.

ولعل أهمية "علم الدلالة"، تكمن بوجه خاص، في الكشف عن حركية الدلالة، وإبراز مستوياتها، وإعادة بنائها بهدف تعيين الوحدات الدالة، "وتنظيمها وفق" سلم تراتبي" متكامل البناء. يسلمنا هذا إلى تعيين الجوامع المنهجية القائمة بين "علم الدلالة" وعلم اللسان، مؤكدين أن أهم مبدأ أفادته الدلالية من الألسنية، القول بأن المعنى شكل وليس مادة. ومن الجلي أن المبدأ المذكور، يناقض الاتجاه التقليدي السائد، في فهم الدلالة، والقائم على اعتبارها مادة مستقلة بذاتها، وأن وظيفة اللغة، لا تعدو أنها رداء خارجي، يكسو الفكرة، ويعكسها بأمانة وشفافية"(٢).

وقد انتهى علم الألسنية الحديث، منذ عقود إلى فرضية، وهي أن الدلالة مثلها مثل اللغة، شكل وليست مادة، لأن اللغة ليست انعكاساً آلياً للواقع، أو ترجيعاً موضوعياً له، وإنما هي تجزيء له تجزيئاً خاصاً، وتأويله تأويلاً يتنوع بتنوع

(١) محمد الناصر العجيمي" في الخطاب السردي" نظرية قريماس، الدار العربية للكتاب، تونس، ١٩٩١،ص٢٤-٢٥.

(٢) المرجع نفسه، ص ٢٦.

قد تساعد منطلقات السيمياء المنهجية، على تحويل العلوم الأدبية، من مجرد تأملات، إلى علوم بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة، من خلال المظاهر الدلالية العامة، انطلاقاً من تجلياتها اللغوية، التي تتيح طرح تصور للأنساق المجردة، التي تحكم العلاقات، التي تربط بين العناصر والانتقال بوساطتها من مستوى إلى مستوى آخر.

التجارب، ويتلون حسب العلاقات القائمة بين مختلف المجموعات البشرية، والسوط الذي تعيش فيه. إذ تُعتبر اللغة في نظر "سوسير" من أهم الموضوعات الاجتماعية، إذ "لا توجد إلا من خلال نوع من العقد المشاع بين أفراد المجموعة"(٣).

ولا يمكن أن ننكر ما للعرب القدامى من فضل السبق والريادة، في مجال اللغة والفلسفة والأصل والفقه والنقد والأدب.. إلخ.

فقد أثروا الدراسات الدلالية بشكل مستفيض، إذ تناولوا بالتحليل والدرس جملة من المفاهيم، من عدة أوجه فكرية مختلفة، (لا يتسع المجال لتناولها بالتحليل) منها: النظم والسياق واللفظ والمعنى والمفهوم والصورة الذهنية والمرجع والمدرك والدال و المدلول أي المعلول والعلة، ودراسة علاقتها التماثلية، وفق مختلف مستوياتها الصوتية والنحوية والدلالية. فالتاريخ المبكر للبحوث والدراسات الدلالية العربية إنما "يعني نضجاً أحرزته العربية، وأصله الدارسون في جوانبها"(٤).

مما مهد الطريق أمام البنيويين المحدثين، الذين طوروا هذه التصورات والمفاهيم الفكرية بشكل يتماشى وطموحاتهم التحليلية الصورية العميقة، من خلال خطوات إجرائية تطرح فرضيات حلول مجردة، ثم تقيسها على الواقع التجريبي انطلاقا من أصغر وحدة،وهي الحرف المقطع الصوتي للكلمة، إلى حدودالجملة، من مختلف أوجه مجالات الحقول المعرفية في الميدان اللساني(٥).

فقيما يسعى علم الألسنية إلى اختزال الوحدات الدالة الصغرى المميزة انطلاقاً من الجملة. تحتل الدراسات السيميائية مكانتها على صعيد أرفع، مستهدفة استقراء النظام الدلالي وفقا لوحدة أكبر من الجملة، وهي الخطاب، الذي لا يُستنتج منه فائدة، بمجرد ضمّ الوحدات الدلالية الصغرى المكونة له، وإنما يتم استخلاصه جملة وفي كليته كوحدة كبرى، تتآلف من كلية الأنساق المختلفة.

ولعل الاهتمام الخاص والمتزايد بالسيميائية، (التي تأسست رداً على الألسنية)، هو نتيجة حاجة مختلف فروع المعرفة لأدوات إجرائية، قادرة

(٣) Saussure-Cours de L’inguistique Generale-Payot، ١٩٦٤ P.٣١.

(٤) فايز الداية "علمالدلالية العربي" النظرية والتطبيق دراسة تاريخية تأصيلية نقدية، ديوان المطبوعات الجامعية، ١٩٧٣،ص٦.

(٥) Andre Martinet “La Linguistique Synchoronique” P.U.F. Paris، P٢٨٨، ٤e ed.

تتفادى البنائية وصف الشخصيات، بالمفهوم النفسي والتاريخي، و"تبحث عن وسائل أخرى للرصد والحديث عن مشتركين وفاعلين، وقد تلجأ إلى استخدام مقولات سيميولوجية، مثل المرسل والمرسل إليه والمعاون والمضاد والمنتفع والعائق، وتحلل مراتبهم في بنية القصة"

على الوصف والتفسير والتحليل، بدرجة عالية من الدقة، إذ تراها تصلح حالياً، "لأن تكون وسيلة فعالة لاستقصاء أنماط متنوعة، من عمليات الاتصال والتبليغ. إذ أنها أصبحت تملك عُدّة من المفاهيم المجردة تتيح لها استيعاب ما هو مشترك، بين كثير من هذه العمليات"(٦).

وقد تساعد منطلقات السيمياء المنهجية، على تحويل العلوم الأدبية، من مجرد تأملات، إلى علوم بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة، من خلال المظاهر الدلالية العامة، انطلاقاً من تجلياتها اللغوية، التي تتيح طرح تصور للأنساق المجردة، التي تحكم العلاقات، التي تربط بين العناصر والانتقال بوساطتها من مستوى إلى مستوى آخر، لإدراك النظام الكامن من خلال المستوى التجريدي، الذي ينحو نحو كشف البنيات العميقة، التي ينطوي عليها العمل، و الكامنة وراء صياغة النص الأدبي(٧). الذي يُعد في نظر الدراسات البنيوية، لا يمثل الواقع،وليس منعكساً عن ظلاله، بل هو عالم يتأسس بنظام العلامات، مفرغ من المحتوى النفسي. وخارج عن إطار ذات الكاتب والتاريخ. فهو نظام من منظور لغوي بحث(٨)، يتكون من أنساق وحداتها واضحة، تحكم العلاقات التي تربط بين العناصر، التي لا يُسمح بفصل أجزائها لأن الجزء يستدعي آخر حتى نهاية البنية. فنظام النص السردي، كل متكامل قائم بذاته، يحتوي على وحدات مختلفة أصنافها متجانسة، تنسجم في مستويات متنوعة تؤدي إلى نظام متعدد الأبعاد. يقودنا هذا الطرح المنهجي، إلى تصور النص الأدبي الذي يتأسس من خلال منطقه الداخلي، الذي لا يخضع لأي منطق خارج عنه وإن امتزج به. فنظام مادته ينطلق من فرضية مؤداها أن المعنى، لا يُستخلص إلا من خلال التآلف بين أجزاء الوحدات التركيبية، المتتابعة في المحور السياقي، إذ أن الجزء من المستوى السردي، لا يكتمل معناه إلا إذا ارتبط ببقية الأجزاء، قصد تكوين المعنى الكامن داخل النص الإبداعي، حيث العلاقة بين اللغة والخطاب الأدبي، علاقة تماثلية، تعرض خلالها السلسلة الأفقية للسياق السريد، وضعها ضمنياً على محور عمودي(٩)، بمقدار ما يحتاجه انطاق النص،وإبراز آليته للدلالة، وتوليدها وفقاً لنظام الوحدات المكونة له.

---

(٦) عادل فاخوري "تيارات في السيمياء" دار الطليعة، بيروت، ١٩٩٠ص٨.

(٧) انظر: سيزا قاسم "مدخل إلى السيميوطيقا" دار إلياس العصرية، القاهرة، ١٩٨٦، ص١٧-١٨.

(٨) Todorov T. "Poetique de la prose" Seuil ، Paris ، ١٩٧١، P ٢٢ .R. Barthes "L'analyse Structurale du Recit"، p ٩.

(٩) R. Barthes "Le degree Zero de L'ecriture" P ١٣.

الفاعلون هم شخصيات لغوية، تصنف ضمن المكون السردي، في المستوى السطحي، باعتبارها وحدات تركيبة نحوية، لا تكتسب صفتها بصورة جوهرية، إلا بتحميلها دلالة الفاعلية، الكامنة في المستوى العميق. استناداً إلى مفهوم الشخصية عند "أرسطو"، الذي يعده مفهوماً ثانوياً، خاضعاً كلياً لمفهوم الفعل لأن "سعادة الإنسان وشقاءه يتخذان صورة الفعل وغاية ما نسعى إليه في الحياة هو ضرب معين من الفعل"(١٠). وإن كانت الشخصيات في النصوص السردية، تمثل حقلاً للوصف أساساً، تظل دونه أدق الجزئيات المروية غير مفهومة(١١).

تتفادى البنائية وصف الشخصيات، بالمفهوم النفسي والتاريخي، و"تبحث عن وسائل أخرى للرصد والحديث عن مشتركين وفاعلين، وقد تلجأ إلى استخدام مقولات سيميولوجية، مثل المرسل والمرسل إليه والمعاون والمضاد والمنتفع والعائق، وتحلل مراتبهم في بنية القصة"(١٢).

وإن تغيرت أسماء الشخصيات وصفاتها، تبقى وحدات أفعالها ثابتة، وهي الوظائف قسمها "بارث" إلى فئتين: وحدات الفئة الأولى السردية أصلية، وهي وظائف مركزية أو "النواة"، تتوزع تتابعاً على محور نظمي، وحتى تكون "وظيفة أساسية، يكفي أن يكون العمل، الذي إليه ترجع يُفتح (أو يُثبت أو يُغلق) مبادرة منطقية لتتابع التاريخ، أو بإيجاز أن يُفتح أو يُنهي ترددا، إذا ورد في نص السرد، قطعة تالية"(١٣).

أما وحدات الفئة الثانية، فهي وظائف ثانوية تكميلية، عبارة عن حوافز ومؤشرات وعوامل إخبارية غير مرتبطة بتطور أحداث القصة، فهي عبارة عن توسعات، تتأطر مكانتها من خلال مدى تفاعلها مع "النواة"، فالحيز الذي يفصل بين (رنين الهاتف) و بين (رفع السماعة) يمكن إشباعه بجملة من الأحداث الدقيقة أو بفيض من الوصف الدقيق " توجه بوند" نحو المكتب، رفع السماعة وضع سيجارته.." إلخ. غير أن وظيفتها مخففة، تتعلق بفعالية زمنية بحتة، تُسهم في فصل اللحظتين للقصة، في حين تشتغل في الوصل بين وحدتين أصليتين بسد حيز سردي بينهما، بفاعلية مزدوجة زمنياً ومنطقياً(١٤). والوظيفة المركزية أساس الفعل المحوري، التي تتبنى عليه بنية النص القصصي. فالعملية الفعلية تتم أو لا تتم، مما يؤدي بالحكاية إلى أن تتجه أحد الاتجاهين، الذي يُحدد بموقع الحدث المرتبط منطقياً بالحدث الذي سبقه، وبالتالي الذي نتج عنه، مكتسباً قيمته الدلالية، التي تخوله التموقع، ضمن السياق العام لمجرى أحداث القصة.

---

(١٠) أرسطو "فن الشعر" ص ٩٧.

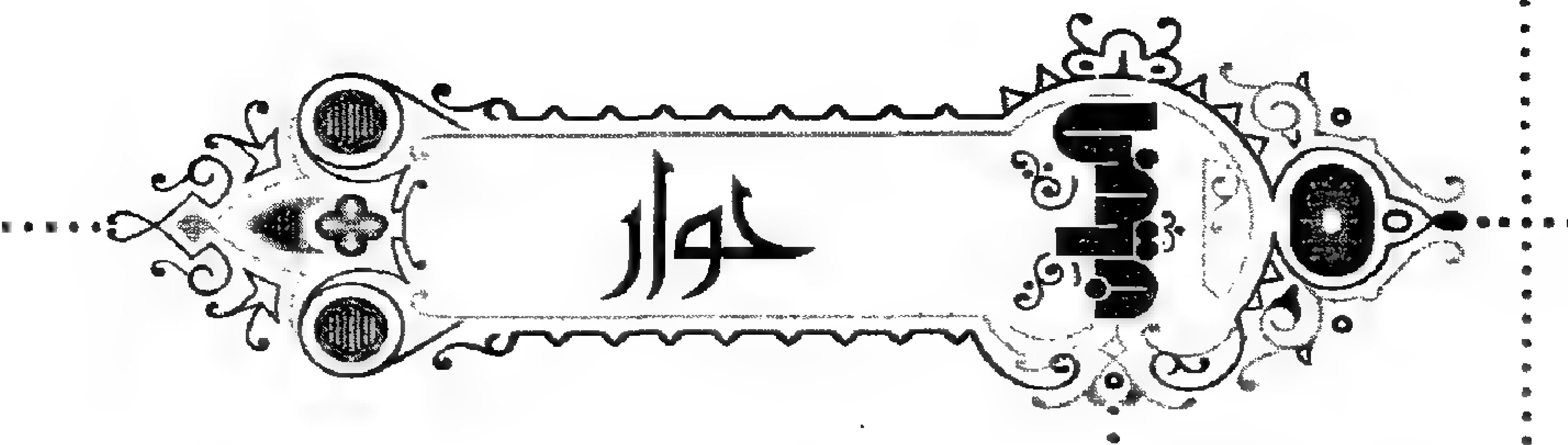
(١١) أنظر حسين الواد "البنية القصصية في رسالة الغفران" الدار العربية للكتاب، تونس، ١٩٧٥، ص٧٧-٧٨.

(١٢) صلاح فضل "نظرية البنائية في النقد الأدبي" دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٣، ١٩٨٥ص ٤٢٦.

(١٣) رولان بارت "النقد البنيوي للحكاية" ترجمة: انطوان أبو زيد، منشورات عويدات، بيروت ١٩٨٨ص ١٠٨م.

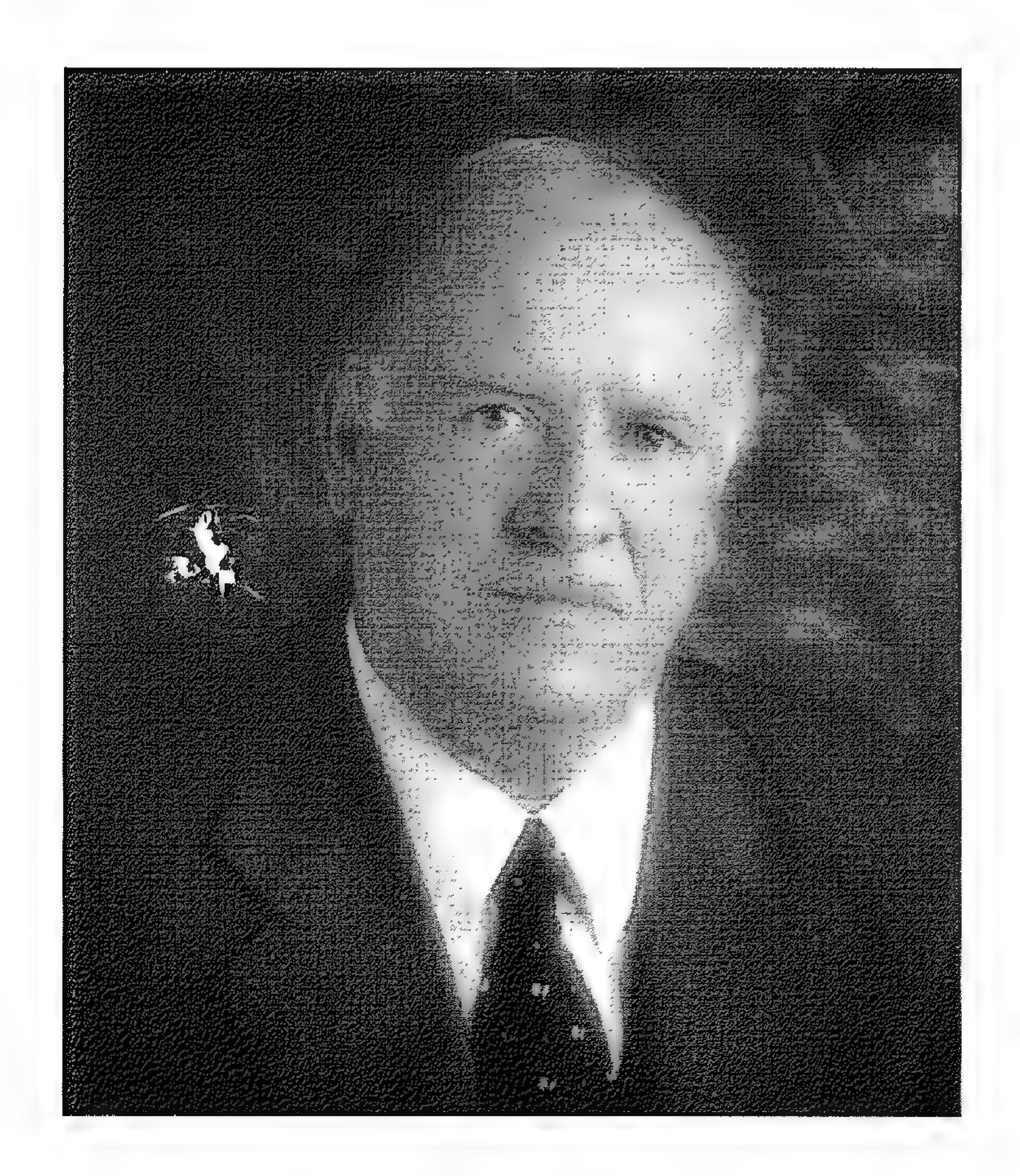
(١٤) R. Barthes "L'analyse Structurale du Recit" p ١٦





الشاعر يحيى السماوي: القصيدة كالحب والمرض تأتي دون موعد سابق..

أجرى الحوار: إبراهيم قهوايجي



يحيى السماوي

طائر مهاجر، من السماوة انبلج تغريده بصوت رخيم، وفي أتون منفاه الاسترالي يدحرج اغترابه، فإذا به يمطر حزناً شفيفاً على قارعة الشعر.. يهرق نصف عمره مغترباً، وتطوي صحائف عمره الطرقات.. حلمه الكبير أن يعود العراق بستان شعر ومحبة وأمان..

له نبرته الخاصة، وبصمته المائزة في عالم الشعر العربي المعاصر بعد أن راكم منجزه الشعري العشرات من الدواوين.. وأخيراً فاز الشاعر بجائزة مؤسسة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري عن ديوانه " نقوش على جذع نخلة" التقيناه مؤخراً وكان لنا معه الحوار التالي:

● تأبط شعرك منفى سواء كان هذا المنفى داخلياً أو خارجياً.. ماذا أضافت تجربة المنفى من خصوصيات معنوية وفنية لإبداعك الشعري؟

- أهم ما علمني إياه المنفى يا صديقي، أنه جعلني أكتشف طعم ونعمة البصر حين تصاب عيوني بالعمى..أما ما الذي أضافه لتجربتي الشعرية، فإنه أبعد حبل المشنقة عن عنقي، وأبعد الشرطة عن حنجرتي، وجعلني أغفو على مقربة من أطفالي لأتفرغ للكتابة عن وطن قلت فيه:

ثلثا دمي ماء الفرات...وثلثه طين بدمع العاشقين مذوبُ

وقلت:

ولولا خشيتي من سوء ظن
وما سيقال عن فقد صوابي
لقلت أحن يا بغداد حتى
ولو لصدى طنينٍ من ذبابِ

المنفى يا صديقي جعلني أكتب شعري بالدمع أحياناً، وبالدم حيناً آخر،- ونادراً ما أكتبه بندى الوردة..كما أن المنفى أدخلني واحة رائعة التقيت فيها إخوة وأخوات وأصدقاء رائعين مثل إبراهيم قهوايجي وعبد الله بيلا وجمال مرسي ومحمد جاهين بدوي وسمير الفيل ومحمد حسن وعبير الحمد وعائشة النويهي وفاطمة القرني والجواهري، الذي ما كنت سألتقيه لو لم أعبرالأسلاك الشائكة يوم هربت من وطني لأبحث عن هذا الوطن في معسكرات اللجوء والمغتربات والأوطان المستعارة..

الأقبية السرية

● استرفدت في تجربتك من تجارب شعرية قوية بالعراق.. ما هي المشارب الشعرية الأخرى التي ساهمت في بلورة خطابك الشعري؟

لم تعلمني المدرسة والجامعة وكتب الأدب والفلسفة والمنشورات السرية التي كنا نتداولها خلسة لنقرأها في الأقبية السرية كالذي علمني إياه السوط الذي نبش ظهري والرعب الذي مص دمي، والفقر الذي علمني كيف أعجن الشوك بعرق الجبين لأصنع منه رغيفاً ولا أشهى منه..

● هل تؤمن بتلك المقولة التي مفادها: أن الشعر ناقد فاشل والناقد شاعر فاشل؟

... النقد أضحى إبداعاً، فنقد "إزراباوند" لقصيدة" الأرض اليباب" لإليوت قد أضاف الكثير لهذه القصيدة

لم تعلمني المدرسة والجامعة وكتب الأدب والفلسفة والمنشورات السرية التي كنا نتداولها خلسة لنقرأها في الأقبية السرية كالذي علمني إياه السوط الذي نبش ظهري والرعب الذي مص دمي، والفقر الذي علمني كيف أعجن الشوك بعرق الجبين لأصنع منه رغيفاً ولا أشهى منه..

وأضاء مناطق شاسعة لم تكن مرئية في القصيدة.. كذلك نقد إحسان عباس عن السياب أو دراسة الدكتور عبد الله الغذامي عن الشاعرحمزة شحاتة...

بالنسبة لي أؤمن أن الناقد بمثابة قنديل في ليل الشاعر أوهو: بمثابة "ابن ماجد" بالنسبة للبحار العظيم "ماجلان"... وأظنك توافقني الرأي أن "ماجلان" كان سيتوه في البحار لولا "ابن ماجد"...

الشاعر كالسائر في نومه، إنه حالم دائماً، يرى ببصره...أماالناقد، فمستيقظ دائما ويرى ببصيرته.(طبعاً أنا أعني الناقد الحقيقي وليس الطارئين على النقد وما أكثرهم اليوم).

اصطياد النعاس

• حدثنا عن طقوس انكتاب القصيدة لديك أو كتابتها؟

- القصيدة كالحب والمرض، تأتي دون موعد سابق.. سأكون كاذباً لو قلت أن للكتابة الشعرية عندي طقوساً..فقد تفاجئني القصيدة وأنا أقود سيارتي، أوأنا على وسادتي أحاول اصطياد عصوف النعاس، بل كثيرا ما توقظني من نومي لأكتب ما تشاء..سبق لي أن كتبت قصائد على علب سجائري، وحدث والله أن كتبت مقاطع عديدة على كفوف يدي... الشعر يا صديقي حصان عنيد ومكابر.. هذا الحصان هو الذي يقود الفارس- وليس الفارس من يقود هذا الحصان- هو الذي يختار طقوسه الملائمة لا حسب مزاج فارسه .وحين يحاول الفارس فرض إرادته عليه، فإنه يرفسه ويسقطه من على سرجه، فتأتي القصيدة أكثر برودة من حافر الحصان، لا صهيل لها ولا دفء في دمها.

• بين النقد والشعر تفاعل، كيف تحكم على مجمل النقد الموجه لتجربتك الشعرية؟

- لقد تناول تجربتي نقاد عرب كثيرون أمثال د.علي جواد طاهر، د.عبد العزيز المقالح، د.غازي القصيبي، د.عبد المالك مرتاض، د. محمد بدوي جاهين، د. فاطمة القرني، د.حاكم الزيادي، د.حسن الامراني، د.حسن فتح الباب، د.ثريا العريض، فاروق شوشة، يس الفيل، لطيف الارناؤوط، د عبد العزيز الخويطر، د محمدين محمدين، أ محمد علي الخفاجي وغيرهم كثير.. ومن الأجانب البروفيسور توماس شابكوت، دايفا ساليز، روب ووكر وغيرهم..، كما حضيت تجربتي بدراسات جامعية لنيل الماجستير وبحوث جامعية أخرى.. ووضع بعض

النقاد كتباً حول التجربة..

• هل كتبتَ القصيدة التي تحلم بها؟

- أتمنى كتابة القصيدة التي أحلم بها.. فأنا يا صديقي ما زلت أحبو، وأظنني سأبقى أحبو حتى أغفو إغفاءتي الأخيرة، وعند ذلك سيكتبها من هم أجدر بها مني في كتابتها..

• من خلال قصائدك وليس دواوينك أسجل هيمنة تيمة الحزن.. والحزن الأكبر ليس يقال، كما الاشتغال في البناء على القالب العمودي.. بمَ تُفسر هذين الملمحين؟

- نحن العراقيين نبدو وكأننا رضعنا الحزن مخلوطاً مع لبن الأمومة.. فالذين تعاقبوا على ركوب السلطة وقيادة عربتها انتقلوا بنا من فاجعة الى أخرى لينتهي الأمر بنا على هذه الحال.

أعطني فرحاً جميلاً، وسأكتب قصائد تشع فرحاً..

أما بالنسبة للقالب العمودي، فأعتقد أن شعر التفعيلة هو الأغلب في شعري.. كما كتبت النثر الفني ولي فيه كتابان هما: "جرح باتساع الوطن" و"مسبحة من خرز الكلمات"، وثمة كتاب ثالث قيد الطبع بعنوان" شاهدة قبر من رخام الكلمات".

• ماذا تعني لك الكلمات التالية:

*** العراق؟**

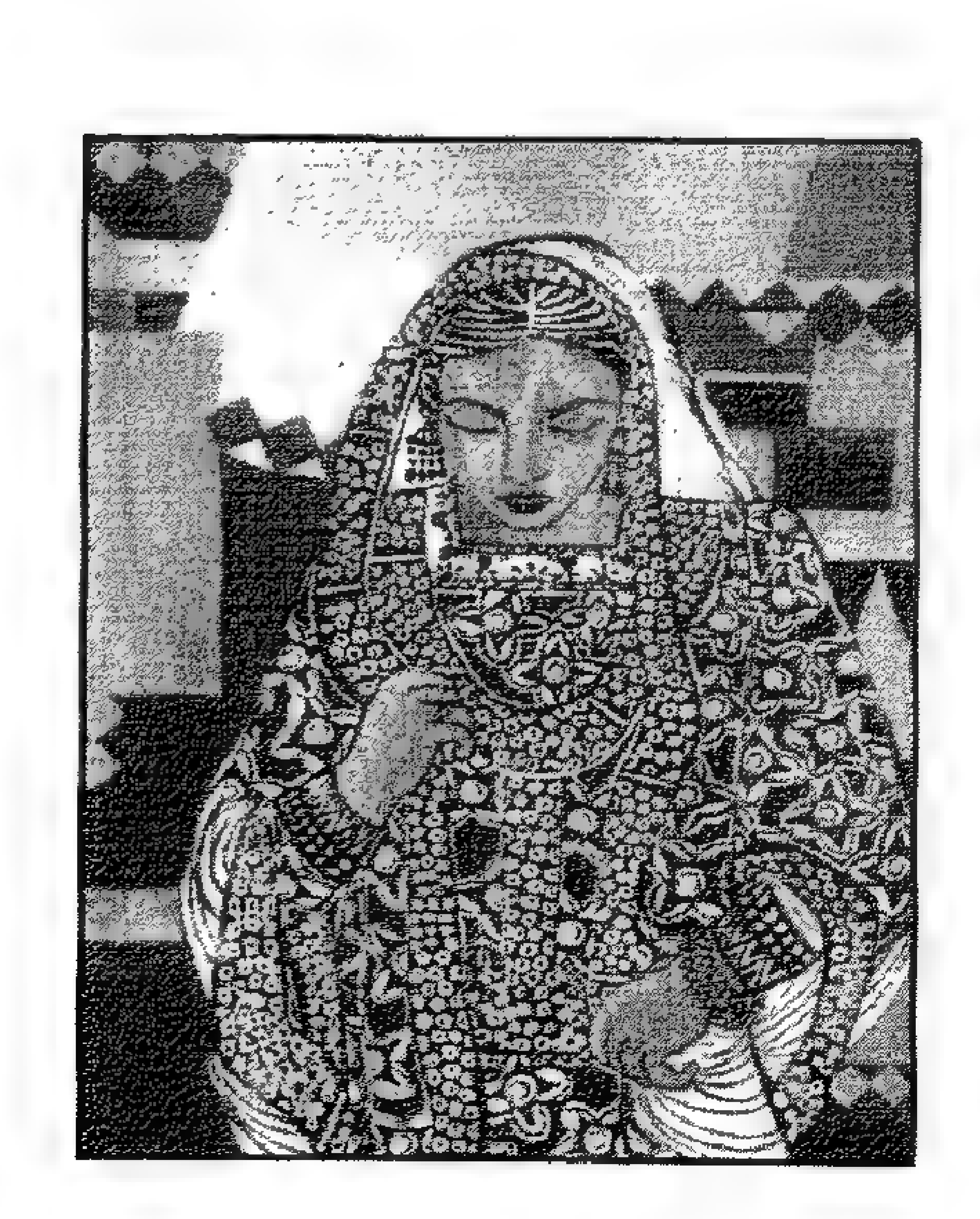
*** الشعر؟**

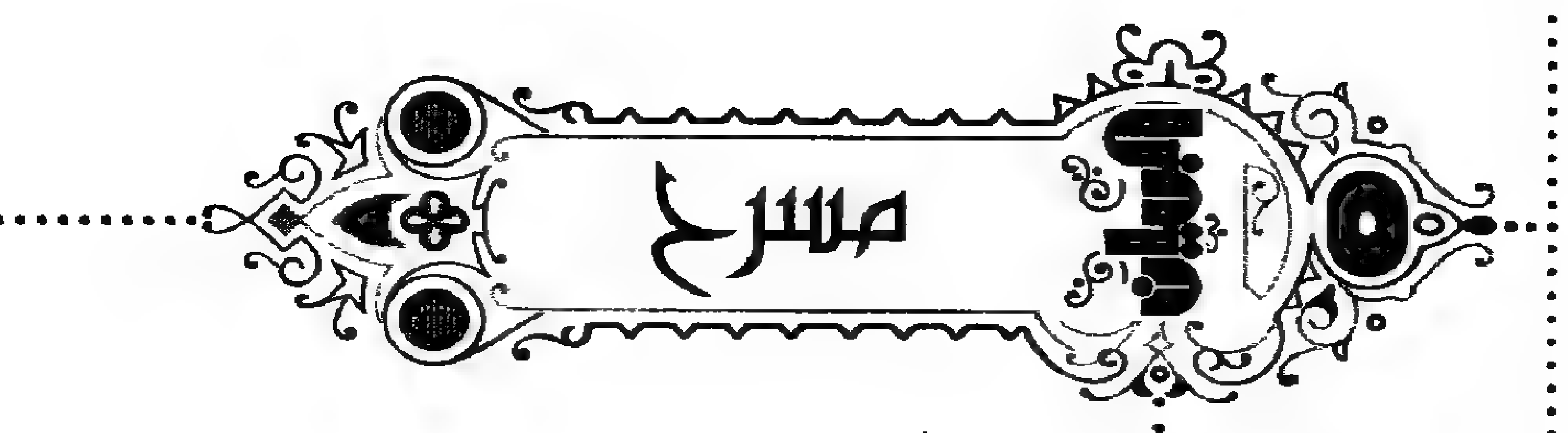
*** المنفى؟**

- العراق: السماء الثامنة التي جعلوها أرضا.

- الشعر: الأبجدية التي منحتني وطنا من ورق وشعبا من كلمات، والمرض الذي يمنحني العافية.

- المنفى: حبل المشيمة الذي يربطني برحم العراق.





مسرحية في فصل واحد

سبق صحفي

(تمثال دردار العجيب)

بقلم: عبدالرحمن حمادي
(سوريا)

شخصيات المسرحية

- وليد : صحفي
- ناديا : خطيبته
- رئيس تحرير جريدة الحقيقة
- الدكتور سعيد
- الدكتور مهند
- مدير الآثار
- عميد كلية التاريخ
- والد وليد
- أم وليد
- المختار أبو جاسم
- مذيع
- ممثلون ثانويون

(ترفع الستارة عن مكتب يدل على أنه في مشفى ، على الجهة اليمنى من المسرح طاولة يجلس وراءها الدكتور سعيد وقبالته يجلس الدكتور مهند – على الطاولة لوحة اسمية مكتوب عليها : الدكتور سعيد العاقل : مدير عام المشفى)

مهند : يا دكتور سعيد .. لقد أجريت كل الاختبارات والفحوصات اللازمة عليه .. قناعتي انه لا يحتاج "لأية اختبارات أخرى .. مهما حاولنا سيبقى وضعه محيّراً .

سعيد : إنه فعلاً محيّر ..لا أنا ولا أنت ولا كل الزملاء الأطباء استطعنا الوصول لنتيجة نهائية عن وضعه .هل هو مريض عقلي أم لا ..

مهند : أقترح يا دكتور سعيد أن ننتهي من المسألة ..مادام المريض ليس مؤذياً باتفاق جميع أطباء المستشفى دعنا نخرّجه على أن يراجع المستشفى دورياً لتلقي العلاج

سعيد : علاج ماذا يا دكتور ؟ أصلاً نحن لم نباشر معه أي علاج .. والمشكلة أن السيد وكيل الصحة اتصل بي اليوم صباحاً وطلب بصرامة أن أرسل له اليوم قبل نهاية الدوام تقريراً نهائياً عن حالة المريض

مهند (باستغراب) : السيد وكيل الصحة شخصياً .

سعيد : بل اكثر .. السيد وكيل الصحة كما قال سيرسل التقرير اليوم بعد وصوله إليه بالفاكس للسيد رئيس مجلس الوكلاء ... يعني .. هذا الصحفي قد صار مشكلة لنا وللحكومة كلها ..

مهند : والعمل ؟ ماذا تقترح؟

سعيد : لامجال للاقتراحات يا دكتور مهند ، الوقت صار ضيقاً ، لذلك قررت تشكيل لجنة نهائية تقرر وضع الصحفي وليد ، وهذه اللجنة مؤلفة مني بصفتي مدير عام المشفى ومنك باعتبارك كبير الأطباء النفسيين في المشفى .

مهند : جيد ، إذن اكتب تقريراً طبيا يشرح بان الصحفي وليد لا يشكل خطراً على نفسه ولا على غيره وسأوقع عليه .

سعيد : لا أريد كتابة تقرير عشوائي .. لاتنسى انه سيذهب للسيد رئيس مجلس الوكلاء شخصياً .. يجب أن نكتب التقرير بإتقان وبضمير مهني مرتاح .. لذلك قبل استدعائك طلبت منهم إحضار المريض وليد من عنبر المرضى إلى هنا .. انه موجود في مكتب سكرتيرتي ، يجب أن نستمع إليه باهتمام ومهنية ونكتب تقريرنا بناء على تقييمنا لما سيقوله .

مهند : كما تريد .. دعهم يحضرونه

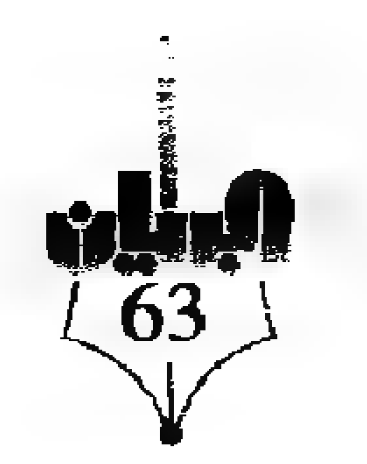
سعيد : وهو كذلك (يتحدث بالانترفون) يا آنسة .. ليدخل المريض وليد لمكتب .. لا .. لاداعي أن يرافقه ممرض .. دعيه يدخل لوحده (لمهند) اجلس يا دكتور مهند .. أمامنا عمل صعب

(يدخل وليد وهو يرتدي لباس المرضى)

وليد (بابتسامة وسخرية) : أرى أنني هذه المرّة في مكتب السيد مدير عام المشفى شخصياً ..

سعيد (بنوع من الترحاب) : أهلا .. أهلا أستاذ وليد .. تفضل اجلس .. (يشير لمهند) الدكتور مهند .. تعرفه ..

وليد : كما صرت اعرف كل أطباء وممرضي المشفى ..المهم .. أرجو الاّ يكون سبب إحضاري إلى مكتبك يا



دكتور هو أن أعيد تكرارا حكايتي .

مهند (يبتسم) : أهلا أستاذ وليد .. بالواقع كما خمّنت .. سنستمع لحكايتك .. أعدك بان تكون المرّة الأخيرة ..

وليد : المرة الأخيرة ؟ اسمع يا دكتور .. اعرف أنكم ملزمون بتقرير حالتي العقلية .. اعني هل أنا مجنون أم لا .. صدقوني .. لقد تعبت .. تعبت وأنا أقول لكم أنني بكامل قواي العقلية .. مع ذلك دعونا ننتهي من هذه الحكاية .. اتخذوا قراركم بأنني مجنون .. لم يعد يهمني شيء .

سعيد : يا سيد وليد .. نحن لم نقل انك مجنون و..

وليد (مقاطعا) : مريض عقلي .. مصاب بانفصام شخصية .. مصاب بشيزوفرانيا .. لاتهم التسمية .. اختاروا أية تسمية والصقوها بي وسأوافقكم عليها .. المهم اتركوني ارتاح ..أنا فعلا محتاج للراحة بعد كل ما تعرضت له .

مهند (بابتسام): يا أخي اهدأ .. نحن لم نقل انك مصاب بمرض عقلي ولا بانفصام شخصية ..

وليد : لكنكم ستقولون .. انتم مطالبون بان تقولوا هذا عني ..

سعيد : لسنا مطالبين بشيء .فقط السيد وكيل الصحة طلب تقريراً عن حالتك النفسية .. لاحظ أنني أخبرك بذلك لأنني لا اعتبرك مريضا عقليا ..

وليد : جيد .. وما هو المطلوب مني؟

مهند : المطلوب أن تعيد الحكاية علينا .. أنا والدكتور سعيد الان لجنة مهمتها كتابة تقرير عن حالتك النفسية .. هذا كل شيء .. والأمانة المهنية تفرض علينا أن لا نكتب هذا التقرير إلا بعد الاستماع إليك ..هذا كل مافي الأمر .

مهند : وأنا أصدقك يا دكتور .. جيد .. سأحكي لكم مرة أخرى ما حدث معي .ولكن أريد وعدا بان تكون هذه هي المرة الأخيرة التي تطلبون فيها ذلك مني .. قلت لكم أنني تعبت من كثرة ما حكيتها للأطباء هنا.. استمعوها مني واكتبوا تقريركم بعد ذلك كما تريدون ..أنا مجنون .. عاقل .. لم يعد يهمني .

سعيد : إنها المرة الأخيرة .. هذا وعد .

وليد : حسنا .. في الواقع ما حدث أمر مضحك .. فعلا أمر مضحك أيها السادة .. فوالدي الفلاح الطيب صرف دم قلبه كما يقال لتدريسي في كلية الصحافة ، وبعد تخرجي من الكلية تعيّنت في جريدة الحقيقة وصرت انشر فيها تحقيقاتي ومقالاتي .

مهند : وكان لها صدى كبير بين القراء .. أنا شخصياً كنت اتلقف ما تنشره بشغف .

وليد : ومن هنا بدأت الحكاية معي .. فبعد سلسلة تحقيقات نشرتها استدعاني السيد المبجل رئيس التحرير إلى مكتبه

(إظلام – إنارة حيث نفس المكتب ولكن على الطاولة لوحة اسمية مكتوب عليها ــــ معصوم الصادق : رئيس التحرير – خلف الطاولة يقف رئيس التحرير وأمامه يقف وليد بلباس عادي)

رئيس التحرير (بحدة وغضب): هل خلت البلد إلا من هذه الترّهات التي تصرّ على كتابتها ؟

وليد : ترّهات ؟

رئيس التحرير (يمسك بأوراق يلوح بها بوجه وليد) : وماذا تسمي هذه المقالات .. اختلاسات في المصرف الصناعي ... مديرية التعبيد والتزفيت تبيع الزفت المخصص للأحياء الشعبية للتجار خلسة .. مجارير مكشوفة في حي الهالك !! أنت فعلا مصمم على خراب هذه الجريدة

وليد : يا سيدي .. ما اكتبه له قرّاؤه الكثر ..

رئيس التحرير : وله بلاويه التي لاتحصى .. تفضل اقرأ .. كتاب من مديرية التعبيد والتزفيت بوقف كل اشتراكاتها في جريدتنا ووقف إعلاناتها .. واليوم وصلني كتاب من البلدية يعلمنا بوقف كل الإعلانات التي أرسلتها لننشرها قبل يومين ..أنت تسببت بكوارث مالية للجريدة يا سيد .

وليد : لكن أنت كنت أستاذي في كلية الإعلام ومنك تعلمت ان الصحافة هي نقل لمعاناة الناس وكشف الفاسدين .

رئيس التحرير : وقلت لكم في اجتماعات التحرير ان الصحافة إثارة .. ابحثوا عن مواضيع مثيرة تجذب القراء والمعلنين .. البلد مليئة بالمواضيع المثيرة لكنك لا ترى إلا المواضيع القاتمة .. نحن لن نصلح الكون يا وليد .. نحن صحافة

(يشعل لفافة تبغ ويدخنها كأنه يهدئ نفسه)

اسمع يا وليد .. مجلس الإدارة اتخذ اليوم قرارا بنقلك إلى باب الاستعلامات كعامل استعلامات .. الحق معهم بعد ان أرسلت البلدية كتابا لوقف إعلاناتها بعد تحقيقك عن المجاري المكشوفة في حي بعيدين .لكن أنا أقنعت مجلس الإدارة أن يمنحك فرصة أخيرة .. بصراحة هذا فقط لأنك كنت من طلابي النجباء في الجامعة ولا أريد أن تنزل لمستوى موظف استعلامات .. اسمع .. لديك فرصة أخيرة لتأتيني بموضوع مثير .يا اخي البلد مليئة بالمواضيع المثيرة .هناك أخبار الفنانين .. حوادث الملاهي الليلية .جرائم القتل ..

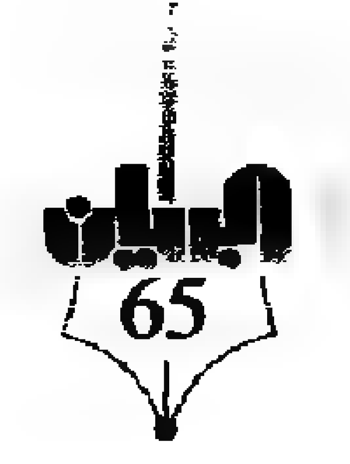
وليد : يا أستاذ .. أنا

رئيس التحرير (مقاطعا) : أنت خذ إجازة .. يومان خمسة .. لايهمّ .. المهم عد لي بموضوع مثير يجعلني أستطيع الدفاع عنك أمام مجلس الإدارة .. أو أنت حرّ .ستنقل من قسم التحرير إلى مجرد عامل في قسم الاستعلامات .. اذهب .. اذهب وابحث عن موضوع مثير واكتب عنه... ولا تنسى.. إما مواضيع مثيرة ترضيني وترضي مجلس الإدارة والمعلنين أو الانتقال إلى الباب الرئيسي كموظف استعلامات .. أنت حرّ..

(إظلام – إنارة حيث نجد نفس المكتب – على الطاولة لوحة اسمية مكتوب عليها : ناديا عمران –سكرتيرة رئيس التحرير– وراء المكتب تجلس الصحفية ناديا وقبالتها يقف وليد غاضبا)

ناديا : وليد .. أرجوك اجلس واهدا .. الغضب هكذا لن يعطي نتيجة .

وليد : نتيجة ماذا يا ناديا .. هذه هي الصحافة التي يريد السيد رئيس التحرير جرني إليها .. صحافة إثارة



وكذب وتدجيل

ناديا : وليد .. مابك تخاطبني كأنني أنا رئيس التحرير .. أنا خطيبتك ..لقد طلبت لك فنجان قهوة .. اجلس واهدا لنعرف كيف نتصرف .

وليد : أي تصرّف ياناديا ؟ كان صريحا معي .. إما أن اكتب مواضيع إثارة وكذب أو سينقلني لقسم الاستعلامات على الباب الرئيسي

ناديا : وماذا ستفعل ؟

وليد : طبعا لن اكتب كما يريد ..أنا صحفي ياناديا .. أنت تعرفين ماتعنيه كلمة صحفي .. يعني إنسان مؤتمن على الحقيقة وقول الحقيقة .

ناديا : لكن هكذا أنت ..

وليد (يقاطعها) : أنا سأنتقل لمجرد عامل موظف استعلامات .. لكن لا .. لن اجعل رئيس التحرير يفرح بها .. سأستقيل .

ناديا (بدهشة) : تستقيل ؟

وليد : نعم .. سأستقيل ... هناك صحف أخري يمكن أن أجد عملا فيها .

ناديا : وليد .. أي صحيفة ؟ كل الصحف الان تتنافس على مواضيع الإثارة .. ثم لاتنسى اننا مخطوبان ووالدي صار يلح على ان نتزوج .(بابتسام) اجلس واهدأ .. برأيي ان تأخذ إجازة فعلا وتذهب للقرية .ريّح أعصابك في القرية وعد ..

وليد : أتظنين أن الذهاب للقرية عملا سهلا ..صحيح انها تبعد عدة كيلومترات ..لكن المسافة من الطريق العام للقرية يحتاج لساعة سير على القدمين .. تصوري أنني كتبت مرارا زوايا أطالب فيها بتزفيت الطريق من الطريق العام لقريتنا ولكن المبجل رئيس التحرير رفض نشرها .. قال انه لا يريد متاعب مع دائرة تزفيت الطرقات .. كأن قريتنا ليست من هذا الوطن ..

ناديا (بلهجة ودّ) : اعتبر السير من الطريق العام لقريتكم رياضة .. يا سلام كم هي قريتكم جميلة .. أتذكر عندما زرتها مع أبي الشهر الماضي .. أمضينا أياما جميلة فيها بضيافة اهلك .. (تخرج من الدرج مجموعة صور) ما زلت احتفظ بالصور التي التقطناها في قريتكم .. انظر .. هذه الصورة مع عميّ .. اقصد والدك .. وهذه الصورة التقطناها في الحاكورة مع والدتك وشقيقتك ..

وليد : أرجوك يا ناديا .. تفكيري مشتت ولا مزاج عندي لمشاهدة الصور .

ناديا (تضحك قليلا) : وانا مصممة على ان تشاهدها حتى تنسى مقابلتك التاريخية مع رئيس التحرير .. انظر .. هذه الصورة التقطناها بأعلى قمة الجبل . وهذه الصورة في الطريق من قريتكم إلى الطريق العام .. تعبنا وقتها فجلسنا وارتحنا تحت هذه الصخرة .. انظر ..(تضع الصورة أمام وليد) التقطها لنا جاركم في القرية ابو مهيدي .. فلاح طيب صمم على ان يوصلنا للطريق العام ..

وليد (يتطلع بالصورة): نعم .. ابو مهيدي .. إنسان طيب ككل أهل قريتنا ..

ناديا : وقتها جلسنا نستريح تحت هذه الصخرة الكبيرة ..

(يمسك وليد بالصورة باهتمام ويحدق بها)

وليد : انها الصخرة الواقعة في منتصف الطريق الترابي الموصل لقريتنا

ناديا : ما بالك تحدق بها كأنك تراها للمرّة الأولى ؟

وليد : فعلا .. ألم يلفت نظرك شيء في هذه الصورة

ناديا : لا.. صخرة كبيرة في طريق جبلي .. ما المميز فيها ليلفت نظري

وليد : انظري جيدا .. هذه الخطوط والمساحات السوداء

ناديا (تحدق بالصورة) : انها عوامل تعرية ..

وليد (باهتمام) : انها فعلا عوامل تعرية .. هل أستطيع استعارة هذه الصورة ؟

ناديا : طبعا .. تستطيع الاحتفاظ بها .. لكن لماذا هذه الصورة ؟

وليد : ستعرفين .(يضع الصورة بجيبه) يجب ان اذهب الآن ..

ناديا : وليد .. بماذا تفكر ؟

وليد (وهو يخرج بسرعة): ستعرفين ..

(إظلام – إنارة على نفس المكتب حيث نجد وليد بلباس المرضى ومعه سعيد ومهند –لوحة اسمية على الطاولة عليها مكتوب سعيد العاقل مدير عام المشفى)

مهند : إلى هنا والحكاية تبدو عادية يا أستاذ وليد .. في هذا العدد الكبير من الصحف من الطبيعي ان يسعى كل رئيس تحرير إلى مواضيع إثارة ليزيد مبيعات صحيفته ويجلب إعلانات لها ..

وليد : لهذا يا دكتور عندما أرتني خطيبتي الصورة التي التقطها لها ولوالدها جارنا أبو مهيدي تحت الصخرة لمعت فجأة الفكرة في رأسي .

سعيد : فكرة ؟ أية فكرة ؟

وليد : فكرة الصخرة ..

(يتطلع مهند وسعيد ببعضهما ببحيرة)

حسنا سأشرح لكما .. قريتنا ياسادة تبعد عدة كيلومترات عن المدينة ...اسمها دردار .قرية صغيرة في أعلى الجبل .. حسب ما حكاه لي أبي بناها جدي وبعض الرجال قبل خمسين عاما بعد ان هاجروا مع أسرهم من قرية نازلدار التي تقع اسفل الجبل ، وقتها اختلفوا حول بقرة ماتت بأرض جدي واتهمه صاحبها بأنه تعمد تسميمها .حكاية طويلة لن تهمكم .. عادة ننزل على الطريق العام ثم نمشي في ممر جبلي ترابي لمدة ساعة حتى نصل إليها ..

سعيد : يا أستاذ مهند .. نحن يهمنا أن نعرف ماذكرته عن فكرة الصخرة .

وليد : هذه الصخرة يا دكتور سعيد تقع في منتصف هذا الممر الجبلي ... صخرة كبيرة جدا بفعل عوامل التعرية والحت صار نصفها تقريبا اسود بشكل عشوائي .. مثلها مثل مئات الصخور المنتشرة في منطقتنا الجبلية ، والذي حدث أنني عندما رأيت الصورة مع خطيبتي .. اعني صورة الصخرة لمعت في عقلي فكرة ..

مهند : ونحن نريد أن نعرف هذه الفكرة.

وليد : وهو ما سأحكيه لكم .فالسيد رئيس التحرير يريد موضوعا مثيرا .. لذلك ذهبت إلى المقهى القريب من مبنى الجريدة وجلست وكتبت مقالتي

المشهورة عن التمثال العجيب في دردار لذي يظهر في الليل ويختفي في النهار

(إظلام – إضاءة على نفس المكتب وعلى الطاولة لوحة مكتوب عليها ناديا عمران : سكرتيرة المدير العام – ومعها وليد وهي تقرا باستغراب من أوراق)

ناديا : مستحيل .. هذا كلام جنون .هل تريد استغباء رئيس التحرير ..

وليد (يأخذ الأوراق منها): جنون ؟ ألا يريد السيد المبجل رئيس التحرير موضوعا مثيرا ؟ هذا موضوع مثير

ناديا : وليد .. موضوع مثير لاموضوع مختلق وغير صحيح .كيف يمكن لاحد أن يصدق انك اكتشفت تمثالا عجيبا في قريتك دردار

وليد : يظهر في الليل ويختفي في النهار

ناديا : وليد .. غبت ساعة وعدت بهذا المقال الوهمي .. أنت تتحدث عن الصخرة التي تصورت مع أبى تحتها عندما زرنا قريتكم

وليد (يضحك بسخرية) : وليثبت المبجل رئيس التحرير العكس (يقرأ من الأوراق) وبعد تنقيب طويل وبحث متواصل على مدى عدة أعوام توصلت إلى اكتشاف هذا التمثال العجيب الذي يختفي في النهار ويظهر في الليل .انه منحوت على الصخرة الكبيرة التي تقع على منتصف الطريق إلى قرية دردار .وهو يشكل عجيبة من عجائب الفن القديم في بلادنا

ناديا (تضحك قليلا): كيف تريد ان يقتنع أحد بان صخرة كبيرة هي تمثال ؟ ثم هل أنت جاد فعلا بتقديم هذا الكلام لرئيس التحرير

وليد : أنا جاد فعلا ..على الأقل ساستهزيء منه قبل ان اقدم استقالتي لحضرته .. اعرف انه سيقرأ هذا الكلام باستهجان .. لكن هذا المقال الوهمي هو رسالتي له بان جريدته بهذا المستوى .

ناديا : وليد أرجوك .. مزق هذا الكلام وعد لرشدك .. دعنا نفكر بهدوء.

وليد : اسمعي .. لقد قررت أن استقيل ولا تراجع عن كلامي .. غدا سأعود ومعي استقالتي .. ما اطلبه منك هو أن تدخلي هذه المقالة له بعد ذهابي

ناديا : ادخلها له ؟.. سيعتبر هذه المقالة إهانة له.

وليد : وهذا ما أريده بالضبط .. أريده أن يشعر بأنني أهينه .. وغدا ستكون استقالتي أمامه ..(يضع الأوراق أمامها) عديني بأنك ستدخلين المقالة إليه .

ناديا (باستسلام) : اعرف عنادك .. حسنا .. سأدخلها له ..

(يخرج وليد – تتحدث ناديا لنفسها)

ناديا: مالذي يفعله .. المطلوب منه كما أفهمني موضوعا مثيرا وليس كلام تخريف .. صخرة كبيرة على طريق قريته كتب انها تمثال !!(تبتسم) تمثال عجيب أيضا !! (تمسك الأوراق وهي تقف) لقد وعدته .. ماعليّ إلا أن ادخل المقالة لرئيس التحرير .. الله يستر.

(تغادر المكتب – إظلام – إنارة على مكتب الطبيب سعيد في المشفى بنفس

مشهده السابق)

سعيد (يضحك قليلا): فعلا حركة جيدة لإغاظة رئيس التحرير .. اعني ان تكتب عن صخرة كبيرة على طريق جبلي بأنها تمثال.

وليد : وكنت على ثقة ان الغضب سيملأ المبجل رئيس التحرير عندما يقرا ما كتبته ..

مهند (يضحك قليلا) : لو كنت مكانه لانفجرت غيظا .. يا رجل .. نحن في القرن الواحد والعشرين وتكتب لرئيس صحيفة كبيرة وشهيرة عن صخرة انها تمثال ؟

وليد : لأغيظه ..بقيت طوال الوقت أفكر واتصوره يمزق المقال وهو يصرخ بغيظ كيف استهزئ به

سعيد : لو كنت أنا مكانه لفعلت نفس الشيء.

وليد : لهذا لم اذهب للجريدة صباحا .. نزلت من بيتي ظهرا بعد أن كتبت استقالتي وحملتها متجها للجريدة لأقدمها لرئيس التحرير ، لكن ما حدث كان بداية الحكاية وهي التي أوصلتني إلى هنا .. طبعا ستسألون كيف ؟

سعيد : صحيح .. كيف أوصلتك تلك المقالة إلى هنا.

وليد : سأخبركم كيف ..عندما نزلت من بيتي ظهرا للشارع كانت المفاجأة التي لم تخطر على بالي ولا بال أحد

(إظلام – إضاءة على منظر شارع حيث نجد فتى يحمل كدسة من الجرائد وهو ينادي وعدد من الرجال يتهافتون على شراء الجريدة)

بائع الجرائد (ينادي) : لحّق .. التمثال العجيب في دردار .. يظهر في الليل ويختفي في النهار .. لحق

وليد (باستغراب) : معقول .. نشروا المقال ؟(يسرع ويشترى جريدة ويتصفحها بسرعة) يا الهي .. لقد نشروا المقال !! هل جنّ رئيس التحرير لينشره ..؟ بالتأكيد أراد إضحاك القراء عليّ بنشره هذه الترهات .. (يغضب) لكن لا .. لن اسمح له بجعلي مهزأة .. سأرمي الاستقالة بوجهه واغادر

رجل١(وهو يقرأ الجريدة باهتمام): جدّي يرحمه الله أخبرنا ذات مرّة ان على طريق قرية دردار يوجد مكان مسكون بالجن..

رجل٢ : كل شيء ممكن .. تمثال عجيب يظهر في الليل ويختفي في النهار لا بد ان يكون من صنع الجن ..

وليد (بانزعاج) : عفوا .. ايّ تمثال وايّ جنّ..هل يدخل بعقلكم مثل هذا الكلام ؟

رجل٣: طبعا يدخل بعقلنا .. يبدو انك لم تقرأ ما هو مكتوب بالجريدة .. تمثال عجيب ..هل تريدنا ان نكذّب الجريدة يا أخ ؟

وليد : انتم .. هل رأيتم التمثال ؟

رجل١: طبعا سنذهب ونراه .. كثيرون ذهبوا ورأوه .. لايمكن تفويت رؤيته بأي حالة

رجل٢: ياجماعة .. الصحفي وليد هذا فعلا رجل مدهش .. كيف أكتشف هذا التمثال

رجل٣: صحفي كبير مثل الأستاذ وليد لا يعجز عن هذا الاكتشاف ..

رجل١: فعلا ياجماعة .. بلادنا تضم

آثارا رائعة ما كنا لنتنبه لها لولا أمثال الصحفي وليد

وليد : ياجماعة .. أرجوكم .. هذا الكلام في الجريدة غير صحيح ، فأنا

رجل١(يقاطعه بغضب) : أنت فعلا زوّدتها .منذ ان رأيناك وأنت تقول هذا الكلام .قل انك تكره الصحفي وليد لأنه يكتب عن هموم الناس ومشا كلهم .

وليد : يكتب عن هموم الناس ومشاكلهم نعم ، لكن بالنسبة لهذا المقال عن التمثال ..

رجل٣(بغضب) : لآ.. انت لن ترسي على بر الخير .. اسمع .. لن اسمح لك بان تتحدث بالسوء عن الصحفي الكبير وليد .. هل فهمت .. امش ودعنا بسلام .. هيا .. امش..

وليد (محدثا نفسه) : هل هذا معقول ؟ لقد صدقوا ما نشرته !! يا الهي .. لو انهم يعرفون الحقيقة وان رئيس التحرير نشر المقال فقط ليجبرني على تقديم استقالتي بعد فضيحة المقال .. لم لا؟ سأذهب للجريدة وارمي استقالتي بوجهه.. قال تمثال عجيب قال ؟

(يخرج – إظلام – إضاءة على مشهد الطبيبين ومعهما وليد)

سعيد : ما زلنا يا سيد وليد لم نفهم علاقة كل الذي حكيته لنا بوصولك إلى مشفى الأمراض العقلية كمريض عقلي ..

مهند : كان يجب ان تنتهي القصة بوصولك للجريدة وتقديم استقالتك ..

وليد : وفعلا ذهبت فورا للجريدة مصمما على ان لا اترك مجالا لرئيس التحرير كي يتسهزيء بي.ولكن ما ان وصلت لمبنى الجريدة حتى حدث ما لم يكن بالحسبان

(إظلام – إنارة على مشهد باب معلق عليه لوحة مكتوب عليها – جريدة الحقيقة-يدخل وليد المشهد فيسرع بواب الجريدة مرحبا به بحرارة)

البواب : أستاذ وليد .. يا اهلا .. يا اهلا وسهلا .. يا مرحبا بالصحفي الكبير ..لقد رفعت رأسنا اليوم يا أستاذ.

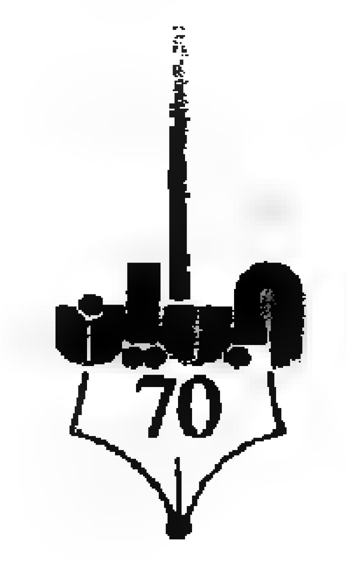
وليد : ماذا تعني ؟

البواب (يشير للجريدة بيده) : اعني مقالك اليوم .. لقد حققت خبطة صحفية شغلت الناس كلهم يا أستاذ (يقرأ من الجريدة باهتمام واعجاب) اكتشاف تمثال عجيب في دردار .. يا سلام يا أستاذ .. انت فعلا صحفي كبير .. غدا سأقدم إجازة واذهب لرؤية التمثال .

وليد : حسبي الله ونعم الوكيل على هذا اليوم .. سنتحدث عن ذلك لاحقا يا أبا محيو .. الآن يجب ان أقابل رئيس التحرير واقدم له استقالتي .

البواب : من حقك يا أستاذ .. من حقك اذا لم يضاعفوا راتبك ان تقدم استقالتك .. انت صحفي كبير وكل الجرائد تتمنى ان تعمل فيها .. لكن لا حاجة ان تصعد لمكتب السيد رئيس التحرير .. انه قادم لهنا .. سينزل بنفسه للمطابع لطباعة طبعة جديدة من عدد اليوم .. العدد نفد من الأسواق بعد ساعة يا أستاذ بسبب مقالك الرائع

وليد : طبعة ثانية ؟



البواب : هه .. لقد وصل السيد المبجل رئيس التحرير.

(يدخل رئيس التحرير)

رئيس التحرير (بترحاب شديد) : من ؟ الأستاذ الكبير وليد .. يا اهلا .. يا رجل هكذا الخبطات الصحفية أم لا ..للمرة الأولى تنفذ الجريدة من الأسواق بعد ساعة من إنزال العدد للبيع.. سنطبع طبعة ثانية .. انت قلم خارقٍ يا أستاذ وليد .. لقد حققت سبقاً صحفياً رفع اسم الجريدة ..

البواب : نعم .. رفع اسم الجريدة يا سيدي

رئيس التحرير : بل جاءتنا سيول من الإعلانات.. الكل يريد نشر إعلاناته في جريدتنا..

البواب : نعم .. الكل يريد نشر إعلاناته في جريدتنا يا سيدي .

رئيس التحرير : لهذا سنضطر ان نصدر طبعة ثالثة مسائية لنلبي طلبات الإعلانات.. (للبواب) كنت دائما أقول ان الأستاذ وليد كنز صحفي.. يا رجل.. من زمن كان يجب ان تظهر هذه المواهب الصحفية .. انت فعلا كنز صحفي.

البواب : نعم يا سيدي .. انه كنز صحفي.

وليد(بذهول) : كنز؟ يا أستاذ هداك الله .. أنا كتبت المقال ..

رئيس التحرير : واثرت هذه الضجة الكبيرة .. بالمناسبة .. مجلس الإدارة قرر فورا منحك مكافأة كبيرة.. مرّ على المحاسب واقبضها .. أنت تستحقها عن جدارة.

البواب : نعم يا سيدي .. انه يستحقها بجدارة.

رئيس التحرير : كما قررنا منحك ترفيعة استثنائية وتعيينك رئيسا لقسم التحقيقات (يضحك ممازحا بفرح) يكفي تعطيلا لي يا أستاذ وليد .. المطابع تنتظر ان اشرف شخصياً على إصدار الطبعة الثانية من عدد اليوم .. قبل نهاية الدوام مرّ عليّ في مكتبي .. هناك حديث طويل بيننا (يضحك) لاتنس ان تقبض مكافأتك من عند المحاسب

(يغادر رئيس التحرير يتبعه البواب)

وليد (بدهشة واستغراب):كيف حدث هذا كله ؟ كيف صدّق الترّهات التي كتبتها ..

(تدخل ناديا وعليها علامات الفرح)

ناديا : وليد..ألف مبروك .. كنت أراك من نافذة مكتبي وأنت تتحدث مع السيد رئيس التحرير ..لم استطع الانتظار حتى تصعد فنزلت اليك لاكون أول المهنئين لك بما حققته.

وليد(بذهول) : حققته؟ حققت ماذا ؟

ناديا : تحقيقك الصحفي .وليد .. أنا سعيدة .. سعيدة ولا يمكن ان اصف لك مقدار سعادتي وافتخاري بك ..

وليد : سعيدة بماذا وتفتخرين بماذا ؟

ناديا .. انت تعرفين ان ما كتبته كذب بكذب.

ناديا : وليد أرجوك .. لا تقلل من سعادتي ..انت حديث الزملاء اليوم ورئيس التحرير أوعز بصرف مكافأة مالية لك تعادل راتبك لثلاثة اشهر ..



وليد : مكافأة على كذبة ؟ لا .. يجب ان يعرف الكل الحقيقة

ناديا : وليد أرجوك اهدأ .. انت تعرف صحافة الإثارة .. ما كتبته حقق إثارة وغدا ستنتهي .. غدا سينسى الناس ما نشرته الصحيفة اليوم

وليد : برأيك ان هذا سيحدث . سينسى الناس ما كتبته ؟

ناديا : بل متأكدة لأنهم غدا سيبحثون عن إثارة جديدة .. عموما وليد .. أرجوك .. دعنا سعداء الآن بما حققته

وليد (باستسلام) : كما تريدين ..

ناديا : لنصعد إلى مكتبك الجديد .. السيد رئيس التحرير أوعز بتسليمك مكتبا جديدا مستقلا (تضحك قليلا) طبعا .. الست رئيس قسم التحقيقات منذ اليوم .

(يخرجان –يدخل رئيس التحرير وهو يتحدث بجهاز خليوي ومعه البواب)

رئيس التحرير : يا ابو حمدو دعهم لا يتأخرون بإرسال الطبعة الجديدة من عدد اليوم للأسواق ..المكتبات أكلت رأسي وهي تتصل تطلب المزيد (يتحدث بالخليوي) اهلا سيد معن .. طبعا .. إعلان شركتكم سينزل بالطبعة الإضافية من العدد .. انها جاهزة وسننزلها للسوق بعد قليل .. طبعا ستعيد نشر الإعلان بالطبعة المسائية أيضا .. تكرم (للبواب) اذا استمر تدفق سيل الإعلانات من الشركات هكذا سنحتاج إلى إصدار ملحق إعلاني .تحقيق الاستاذ وليد اليوم ألهب حماس المعلنين للإعلان في جريدتنا .

البواب : نعم يا سيدي .. ألهب حماسهم

(يخرج رئيس التحرير يتبعه المدير- إظلام – إنارة على بقعة ضوء يظهر فيها وليد وناديا)

وليد (بنزق) : لا .. الأمر لم يعد محتملا .. هاقد مرّ أسبوع وما زال الناس يتحدثون عن التمثال .من غير المعقول ان ..

ناديا (تقاطعه): وليد انت لاعلاقة لك بما يحدث ..الجريدة تأتيها مواد عن التمثال من كتّاب وباحثين وهي تنشرها .. انت لاعلاقة لك ؟

وليد : علاقتي أنني أنا من اخترع حكاية التمثال .. هل نسيت؟

ناديا : بل الناس نسوا .. كل ما يشغلهم الآن وجود تمثال عجيب في قرية دردار .

وليد (باستهزاء) : يظهر في الليل ويختفي في النهار .

ناديا (تضحك قليلاً) : وليد لاتحمّل الأمر اكثر مما يستحق .. دعنا نسرع لنصل إلى البيت قبل عرض الندوة عن التمثال في تلفزيون الصدق الناصع

وليد : أيضا حلقة أخرى في تلفزيون آخر عن التمثال ؟ حسنا .. دعينا نذهب ونرى ما سيقولونه أيضا عن هذا التمثال .

(يخرجان – إظلام – إضاءة على مشهد طاولة في منتصف المسرح يجلس على جانبيها رجلان هما مدير الآثار وعميد كلية التاريخ ويتوسط الطاولة مذيع – على الطاولة لوحة مكتوب عليها "

برنامج الاتجاه المفاكش")

المذيع : التمثال العجيب في دردار الذي يظهر في الليل ويختفي في النهار .. هل هناك أسرار لم تُكتشف فيه بعد ؟ وهل صحيح انه يعود للعصر النحاسي ما يقال أم لعهد آخر كما يقول آخرون؟ وهل تمت الاستفادة منه كما يجب في الاستثمار السياحي .ثم لماذا تأخر اكتشاف هذا التمثال طوال مئات السنين إلى ان اكتشفه الزميل الصحفي وليد ؟ هذه الأسئلة وغيرها سنحاول الإجابة عليها اليوم من خلال هذه الحلقة الخاصة بالتمثال من برنامج الاتجاه المفاكش مع ضيفيْنا الدكتور منذر المنذر مدير الآثار والدكتور وجيه الوجيه عميد كلية التاريخ والمتخصص بالعصور التاريخية .دكتور منذر .. ما هو تقييمكم لهذا التمثال العجيب ؟

مدير الآثار : التاريخ يقيّم هذا التمثال تلقائيا .. وبحسب البحوث التي قمت بها على مدار عشرة أعوام فان هذا التمثال يعود للعصر النحاسي ، وفيه عروق نحاسية خفية ممزوجة بمعدن آخر تجعلانه يظهر في الليل ويختفي في النهار و..

عميد كلية التاريخ (يقاطعه بحدة) : لا تزوّر التاريخ يا دكتور .. أنا منذ عشرين عاما اجري أبحاثي على موقع التمثال وبصفتي خبيرا متخصصا في العصور التاريخية .. والحقيقة هي ان التمثال يعود للعصر التتكي

مدير الآثار (بغضب) : لا اسمح لك ان تتهمني بتزوير التاريخ يا مزور..أصلا انت حصلت على شهادتك العلمية بالتزوير

عميد الكلية (بغضب) : بل انت تعيّنت مديرا للآثار بالواسطة .. لديّ إثباتات تؤكد ان التمثال يعود للعصر النحاسي

عميد الكلية (بصراخ) : بل للعهد التتكي .

المذيع : لدينا اتصال من الباحث منصف بن غضبان ، دعونا نأخذ رأيه .. تفضل سيد منصف

صوت : أريد ان أقول بان ثمة وثائق في معهد بوديرانست في توتاريا أحققها الآن تفيد بان هذا التمثال العجيب هو من صنع البحارة الذين عبروا المنطقة بسفنهم في العصر الطيني

المذيع : نعم .. لكن سيد منصف التمثال الآن في منطقة جبلية ولايوجد بحر قريب منه .

الصوت : في العصر الطيني سيدي كانت المنطقة مغمورة ببحر كبير ، وقد أراد البحارة تخليد ذكر قائدهم فسطاطوفيوس فصنعوا هذا التمثال

عميد الكلية : هراء .. التمثال يعود للعصر التتكي

مدير الآثار : بل للعصر النحاسي

(تختلط الأصوات وبحدة - إظلام - إنارة على مكتب رئيس التحرير يتحدث بالهاتف وقبالته يجلس رجل هو الشاعر)

رئيس التحرير : نعم نعم سيد شاكر .. سأحاول جاهدا ان انشر إعلان شركتكم بعدد بعد غد .. صدقني ان الصفحات محجوزة لمدة أسبوع لكن انت غالي عليّ شخصياً .. سأقصد ان انشر اعلانكم بعد غد لأنه يحتوي على قصيدة رائعة كتبها الشاعر بليغ

الفاصح عن التمثال (يضحك قليلا) نعم .. الشاعر بليغ الناصح شخصيا خصّنا بقصيدة عن التمثال .. انه موجود في مكتبي الان ومعه القصيدة ..

حاضر (.. للشاعر) يسلم عليك رجل الأعمال شاكر الوهبي ... مع السلامة سيد شاكر (يضع السماعة) يا أهلا بالشاعر الكبير ..

الشاعر : سأكمل لك قراءة القصيدة ..

رئيس التحرير : هذا يشرّفني استاذ بليغ .يشرفني ان أكون أول من يستمع لقصيدة جديدة لشاعر كبير مثلك قبل ان أرسلها للنشر.. تفضل

الشاعر (يقرأ من ورقة) :

وليعلم الأعداء أننا أمة تاريخ جبار

وسنقهر جيوشهم بما نملك من آثار

فيا تمثال دردار يا مستودع الأسرار

يا رمز نضالنا ضد الاستعمار

تختفي في النهار لاجبنا

لأنك في الليل تطلع شعلة من نار

رئيس التحرير (بطرب) : الله .. تطلع في الليل شعلة من نار .هكذا انت يا استاذ دائما .. شاعر الوطنية والنضال .. اكمل .. اكمل يا شاعر الوطنية

الشاعر : مدحتك ياتمثال دردار إنصافا

وعندك تعجز كل الكلمات وتنتحر الأشعار

(صوت موسيقى يطغى على صوت الشاعر - إظلام - إنارة على نفس المكتب حيث يقف وليد وراء طاولة يقرأ الجريدة بدهشة ومعه ناديا - على الطاولة لوحة مكتوب عليها رئيس قسم التحقيقات)

وليد : معقول ؟ الباحث علاّم الأسمر يصدر كتابا عن التاريخ العريق لتمثال دردار العجيب الوسوف تنشر الجريدة منذ الغد الكتاب على حلقات ؟

ناديا : وأين الغرابة ؟ كل يوم هناك شيء جديد تنشره الجريدة عن التمثال العجيب ؟

وليد (بعصبية) : يا ناديا ايّ تمثال ؟ انت قلت لي ان الناس ستنسى مقالي عن التمثال بعد يوم من نشره على الأكثر .لكن مرّ حتى الان شهران والتمثال الشغل الشاغل للجريدة و والناس .. (يشير للجريدة بعصبية) .. وماذا ؟ الباحث علاّم الأسمر تقدم بهذا الكتاب لنيل جائزة الكتاب السنوي ؟! يجب ايقاف هذا الجنون .. يجب ايقاف هذه الكذبة .

ناديا : وليد أرجوك اهدأ .. انت البارحة طلبت إجازة لمدة أسبوع كي تذهب لقريتك وتريح أعصابك وليد : صحيح .لقد صرت فعلا بحاجة لهذه الإجازة .. الكذبة التي كذبتها على التمثال حطّمت أعصابي ناديا : والسيد رئيس التحرير وافق على ثلاثة أيام فقط .. قال لي مستحيل ان تستغني الجريدة عن الزميل الكبير وليد اكثر من ثلاثة أيام ، جئت بنفسي لمكتبك لأعطيها لك ..(تبتسم) سأشتاق اليك خلال الأيام التي ستغيب فيها .ثلاثة أيام لن أراك فيها.. انها سنوات بالنسبة لي .

وليد (يبتسم) : وهل تظنين أنني سأقدر على فراقك ثلاثة أيام هكذا بسهولة ؟ على أي حال والدي وعدني انه اذا حصل على قرض من المصرف الزراعي لزراعة أرضه سيعطيني اياه لاتمام زواجنا .. ادعي الله ان يكون قد

حصل على القرض .

نـاديا : إذن دعني أرافقك حتى باب الجريدة لاودعك.

(يخرجان - إظلام - إنارة على مكان يظهر فيه عمود صغير معلقة عليه يافطة مكتوب عليها : خط دردار - مجموعة رجال ونساء يقفن عند العامود ومعهم وليد وهو يحمل حقيبة صغيرة)

رجل١: ياجماعة من غير المعقول هذه الأزمة .. من ساعة ونحن ننتظر حافلة ..

رجل٢: يجب ان نذهب وننتظر خارج الكراج .. عشرات الركاب يتزاحمون خارج الكراج وكلما جاءت سيارة تعمل على خط دردار يتزاحمون ويركبونها ..

رجل٣: مع ان الحكومة وضعت حافلات إضافية على خط دردار .. لكن ماذا نفعل .. يجب ان نصبر ..الأسبوع الماضي انتظرت وزاحمت ساعتين حتى استطعت الحصول على مكان في سيارة ذاهبة لتمثال دردار

وليد : حسب معلوماتي ان السيارات تنزّل الركاب على الطريق العام وعليهم المشي بعد ذلك على الطريق الموصل لدردار

رجل٣: الحكومة عبّدت الطريق إلى دردار .. إجباري يا أخي .. مئات الناس تذهب يوميا لرؤية التمثال والاستفادة منه .

وليد (باستنكار) : الاستفادة منه ؟ من التمثال ؟

رجل١: الظاهر ان الأخ لم يذهب لرؤية التمثال من قبل

وليد : لم يحصل لي هذا الشرف

رجل١: لاعتب عليك إذن .. يا أخ فوائد التمثال كثيرة .. (يتحدث للكل) خذوا مثلا .. جاري وزوجته لم يرزقا بأولاد .. لم يتركا طبيبا في البلد وخارج البلد إلا قصداه .. بدون فائدة .. قبل أيام زارا التمثال وجلسا تحته .. هل تصدقون انهما بعد عدة أيام اكتشفا ان الزوجة قد حملت.

(عبارات اعجاب من الجميع)

رجل١(يتابع) :و قال ماذا .. الطبيب الذي يعالجهما ادعى أنها حملت لأنها لجأت إلى مشفى يستعمل طريقة زرع الحمل بالأنابيب .. أنا احلف بتمثال دردار أن الحمل تم بفضل التمثال لا بهذا الكفر الذي يمارسه الأطباء باسم أطفال الأنابيب

رجل٣ (باستنكار) :أصبت .. قال أطفال أنابيب قال ؟ لك ناس عندهم تمثال دردار العجيب ويصدقون خرافات الأطباء الذين يستعملون ما يسمى بأطفال الأنابيب ؟

رجل٢: ماذا تفعل ؟ ناس جهلاء.. طيّب خذوا حالة عمّي ابو كرمو القندرجي .منذ عشرين عاما وهو يشكو من الديسك في ظهره .. منذ يومين ذهب وزار التمثال .. هل تصدقون انه لا يشكو الآن من ايّ آلام .. (باستهزاء) أيضا الطبيب الذي يعالجه قال ان سبب اختفاء آلام الديسك هو الأدوية المسكنة التي وصفها لعمي ..

رجل١: طبيب دجّال .

رجل٣: طبعا.. الأطباء ظهور هذا التمثال ضرب مصلحتهم .. أنا سمعت



ان الأطباء اشتكوا في المحكمة على الصحفي الذي اكتشف التمثال وكتب عنه في الجريدة .

وليد : يا جماعة .. الأطباء لم يشتكوا على الصحفي ..

رجل١ (باهتمام) : هل تعرفه ؟ هل تعرف الصحفي وليد ؟

وليد : ليس مهما أنني اعرفه .. أنا من قرية دردار التي هو منها .. هو

(يدخل شاب وينادي)

الشاب: دردار ماشي .. على التمثال ماشي ..(للرجال) انتم ذاهبون للتمثال ؟

رجل٢: طبعا .. هيا بنا

الشاب : الباص خارج الكراج .. لكن أجرة الراكب للتمثال مائة ليرة..

وليد : مائة ليرة ؟ التسعيرة النظامية عشرون ليرة ؟

الشاب : اقسم بتمثال دردار أن هذه التسعيرة اقل مما تتقاضاه الباصات الأخرى من أجرة .. ليسخطني الله مثل تمثال دردار إن كنت أزود قرشا على الأجرة

وليد : اتق الله يا رجل .. كيف تقسم بتمثال دردار .. هذا كفر.. حرام

رجل١ : يا جماعة دعونا لانضيّع الوقت ..نريد الوصول إلى التمثال قبل حلول الليل .. يجب ان نراه وهو يظهر.. (للسائق) خذ الأجرة التي تريدها ودعنا نمشي

(يخرجون مع الشاب – إظلام – إضاءة على مشهد حيث نرى فلاحا هو أبو وليد وفلاحة هي أمه ومعهما صحفي ومصوّر يصوّر– يتحدث وليد للجمهور)

وليد : هل يعقل هذا ؟ منذ وصولي لم استطع الجلوس مع والدي والتحدث إليه .. انه بصفته مختار قرية دردار لا يستريح من مقابلة الصحفيين الذين يأتون من كل وسائل الإعلام لتصوير التمثال وإجراء مقابلات حوله .

الصحفي: سيد مختار .. نحن قناة بي بي بي اف ، وسؤالنا

أبو وليد (يقاطعه) : على عيني وراسي هذه المحطة التي ذكرتها .. طبعا ستدفعون لي أجرة حديثي معكم كما يفعل الصحفيون الذين أتوا قبلكم

أم وليد : طبعا سيدفعون ..(للصحفي) المسكين يشكو من السعال بسبب دخان اللف ..

أبو وليد : وهذا المغضوب ابني صحفي مثلكم في المدينة لم يحضر لي معه إلا كروز دخان أجنبي واحد ..

الصحفي : طبعا سندفع .. كنت تحدثنا عن بركات التمثال من الناحية الزراعية .

ابو وليد : نعم .. كما قلت لكم .. الأمطار في الشتاء تهطل بغزارة شديدة على قريتنا بينما تكون القرى الأخرى تشكو القحط ..

الصحفي: برأيك هذا سرّ من أسرار التمثال

أبو وليد : لا سرّ ولا ما يحزنون .. التمثال به مغناطيس يجذب الأمطار نحو قريتنا .. جدنا الأكبر عندما بناه وضع هذا المغناطيس فيه خاص ناص لجلب المطر وتوجيهه نحو قريتنا

الصحفي: نحن زرنا موقع التمثال

ونريد رأيك ..

أبـو ولـيـد : هـذا التـمثـال كمـا قلت للصحفي الذي كان قبلك هنا بناه جدنا الكبير دردروش ابن درداروش

الصحفي : هـذا يعني ان قرية دردار قديمة تاريخيا ؟

أم وليد : نعم قديمة .. جدتي قالت انها ولدت فيها يوم فطست بقرة حسون ابن عمة خالتها

أبـو وليد : هـذا كان قبل موت حمار خالي عبدوش .. أبو جدي كان يقول أن حمار عبدوش مات قبل سنة من اليوم الذي رفست فيه بغلة سمعون الأعرج زوج عمته عبدو الأخرس .. يعني قبل زمن طويل جدا

وليد : عفوا ..زميلي العزيز .. والدي يمـزح طبعا .. الحقيقة هـي أن قرية دردار بنيت فوق قمة هذا الجبل قبل خمسين عاما بعد أن اختلف جدي أبو والدي مع خاله بسبب بقرة فطست في ارض جدي

أبـو ولـيـد (بـغـضـب) : تـكـذبـنـي يا مغضوب .. لك أصـلا أنت لم تفدنا بشيء .. اسمك صحفي على الفاضي .. الطريق إلى القرية لم تنجح بالكتابة عنه من اجل أن يزفتوه .. (للصحفي) لكن الحكومة بعد أن انتبهت للتمثال العجيب زفّتت الطريق (لوليد بغضب) اياك ثم اياك أن تقاطعني مرّة أخرى أو تـكـذّبـنـي يـا مـغـضـوب هـل فهمت (للصحفي) المهمّ.. كان جدنا دردروش كما اخبرتني جدة جارتنا لقّوش وأنا طفل فنان كبير ويحب الفن .. وفي يوم قال لاهل القرية يا شباب قوموا معي ..فقاموا معه وبنوا هذا التمثال العجيب في دردار ..(كأنه تذكر) قلت كم ستدفعون لي أجرة هذه المقابلة ؟

(صـوت موسيقى يطغى على صـوت أبو وليد – يتقدم وليد لمقدمة المسرح ويتحدث بألم)

وليد : يا الهي ماذا فعلت ؟ (باستهزاء) وأنـا الـذي قلت أنـنـي سـآتـي إلـى هنا كي اريح أعصابي من حكاية التمثال ..الـدرب الموصل لقريتنا من الطريق الـعـام مـزدحـم بالناس والسـيـارات .. صحفيون يذهبون وصحفيون يأتون لإجـراء مقابلات حـول التمثال .. أنا نفسـي صـرت اشـك انـه فـعـلا يوجد تمثال عجيب .. لكن أين هو ؟

(يقف أبو وليد والصحفي)

أبـو وليد : شرّفتم .. يا اهـلا وسهلا .. قلت لي أن هذا اللقاء سيظهر في التلفزيون غدا؟

الصحفي : طبعا .. سننشر المقابلات التي أجريناها في قريتكم .

أبو وليد : مشكور .. لكن بصراحة انتم للان ..(يشير بإصبعي يده كأنه يعد نقودا)

الصـحـفـي: فهمت .. تفضل معـي .. محاسب التلفزيون موجود بالسيارة خارجا ..

(يخرج أبو وليد والصحفي والمصور)

أم وليد : يا ولـدي.. برضاي عليك لا تتدخل كلما جاء صحفي وقابل والدك .. صرت تسبب له الانزعاج بتدخلك

وليد (يضحك قليلا) : أتدخل بماذا يا أمي .. أبي صار مشهورا اكثر مني لأنه مختار قرية دردار ..

أم وليد : وهل يزعجك ذلك .. والدك



جمع من هؤلاء الصحفيين مالا يكفي لتزويجك .. هو قال لي انه سيعطيك كل المال لتنهي زواجك .ثم لا تثقل عليه اكثر .. تكفيه المشاكل التي حدثت مؤخرا مع أهالي قرية نازلدار

وليد : مشاكل مع أهالي قرية نازلدار ؟ لماذا؟ حسب معرفتي انتهى الخلاف بيننا منذ زمن.

أم وليد : مختارهم أبو جاسم رأسه والـف سيف أن تمثـال دردار يعود لقريتهم .. تصور انه بكل وقاحة اخبرنا انه قادم اليوم ليبحث مع والدك هذا الموضوع (باستهزاء) قال التمثال لهم قال ؟

وليد : حسبي الله ونعم الوكيل ..سنوات مرت منذ ان غادرنا قرية نازلدار بسبب المشاكل وبنينا قريتنا هنا .. الان يبدو ان المشاكل ستتجدد بسبب هذه الكذبة التي اسمها التمثال

(يدخل ابو وليد ومعه مختار نازلدار ابو جاسم)

أم وليد (بترحاب) : يا اهلا وسهلا بابو جاسم .. .لماذا لم تحضر معك أم جاسم والأولاد .. نحن مشتاقون لهم

ابو جاسم (بحدة): هذا الكلام لا يقنعني يا أم جاسم .. لو زوجك حفظ الود ما نسب التمثال العجيب لقريتكم .. سوف اقدم شكوى للحكومة ..

ابو وليد : على رسلك يا رجل .. منذ ان جئت وأنت تهدد ..

وليد : اهلا عمي أبو جاسم .. سلّم عليّ ياعم ..

أبو جاسم : لا سلام ولا كلام .. خاصة معك .. لاتظن أنني لا اعرف كل شيء .. أنت بالاتفاق مع أبيك كتبت في الجريدة أن التمثال يعود لقريتكم .. لك أصلا قريتكم لولا قريتنا ما كان لها وجود

أبو وليد : يا أبو جاسم احترم البيت الذي أنت فيه ، هذا التمثال لقريتنا ..

أبو جاسم : بل لقريتنا .. هو اقرب لقرية نازلدار من قرية دردار .. أنا قست المسافة .. التمثال يبعد عن قريتنا مسافة نصف ساعة وأنا راكب على حماري الأبيض ، ويبعد ثلثي ساعة عن قريتكم وأنا راكب على نفس الحمار .. تفضل .. اجمع رجال قريتكم مع رجال قريتنا ولنقس المسافة

أبو وليد : موافق .. ولكن على غير حمارك الأبيض..

أم وليد : كلام جيد .. نأتي بحمار من قرية شرشار ونقيس المسافة على مشيته ..

أبو جاسم : وأنا موافق .. عندها سنثبت أن التمثال لنا

أبو وليد : لا تغلط .. التمثال لنا

(يتجادلان وتختلط أصواتهما)

وليد : حسبي الله مما فعلت ..حسبي الله مما فعلت .. الأفضل أن أعود لعملي واغادر القرية ...قال جئت إلى هنا لاريح أعصابي قال !!

(يغادر – إظلام- أضاءة على مكتب وليد حيث نفس الطاولة التي نارها دائما وعليها لوحة مكتوب عليها " رئيس قسم التحقيقات " – وليد ومعه ناديا)

ناديا : يومان في القرية وعدت دون ان تكمل إجازتك (تبتسم بدلال) أنا

متأكدة انك عدت لأنك اشتقت لي .

وليد : فعلا اشتقت اليك .. انت خطيبتي وحبيبتي وما تبقى لي كي أشكوه همومي وسط هذا الجنون .. (بأسى) ذهبت للقرية كي أريح أعصابي من جنون التمثال .. وجدت نفس الجنون هناك واكثر ... تصوري من الطريق العام إلى قريتنا الدرب مزدحم بالناس والسيارات .يباتون الليل امام الصخرة ليشاهدوا التمثال العجيب الذي يظهر في الليل !! ايّ تمثال لا اعرف ؟

ناديا : وليد.. بصراحة .. الايمكن ان تكون كتابتك قد جاءت في مكانها دون أن تدري ؟

وليد : ماذا تعنين؟

ناديا : اعني أنني أيضا صرت اعتقد بوجود تمثال ما في المكان الذي ذكرته بمقالتك ..

وليد : ماذا ؟ حتى أنت ؟

ناديا : أختي وزوجها ذهبا البارحة وزارا التمثال.. امضيا الليل عنده .

وليد : أختك وزجها أيضا ؟ لماذا ذهبا ؟

ناديا : تعرف أن أختي وزوجها لم يرزقا بأطفال .. لذلك زارا التمثال .

وليد (بذهول شديد) : لا اصدق ما اسمعه.. زوج أختك المثقف .. المدرس في الجامعة ..صاحب المؤلفات العلمية صار يعتقد أيضا بهذه الخرافات عن التمثال ؟

ناديا : لماذا تستغرب ؟ عشرات العقيمين من المتعلمين والمثقفين وحتى الأطباء صاروا يقصدون التمثال مع زوجاتهم ليفك لهم عقمهم ؟

وليد (بعصبية): ورأيتهم بنفسي هناك .. لكن هذا جنون .. جنون حقيقي ..كيف يقتنعون أصلا بوجود تمثال لا وجود له .. وكيف يقتنعون بأنه يمكن أن يكون علاجا للعقم .بل رأيت مرضى بكل الأمراض ينامون عند الصخرة لأن التمثال صار بالنسبة إليهم بديلا عن أدوية الالتهابات ومضاد للجراثيم ...الدراويش هناك يقيمون حلقات الدروشة موزعين بركات التمثال على الناس .. وأنا من كان سبب هذا كله..

ناديا : أنت لاعلاقة لك .. الجريدة هي..

وليد(يقاطعها بحدة): الجريدة نشرت الكذبة التي كذبتها أنا .. نعم .. أنا .. لذلك يجب أن اصلح الأمر واكشف للناس الحقيقة ...لايمكن أن اسمح باستمرار هذه الكذبة ..

ناديا : وهل تعتقد ان الناس سيصدقونك ؟

وليد : لم لا ..

ناديا : لأنهم صاروا بحاجة لهذه الكذبة .. بحاجة إلى شيء يتمسكون به ويمارسون أوهامهم عليه..صدقني يا وليد لم يعد الأمر بيدك ولا بيد أحد ..صار قناعة راسخة لدى الناس (يرن جرس الهاتف على الطاولة فيتحدث وليد بالسماعة)

وليد: أهلا سيادة المقدم .نعم .. أنا الصحفي وليد (بقلق) ماذا .. مشاجرة جماعية ؟جرحى فقط ..لالا ..جيد انك وضعتهم في التوقيف حتى يتصالحوا .مهما صار فان أهالي قرية نازلدار أولاد عم أهالي قريتنا .. طبعا سيادة المقدم .. سأحضر واحاول مصالحتهم .. مع السلامة سيادة المقدم ..

(يضع السماعة ويتحدث لناديا) تفضلي واسمعي .. كما توقعت، وصل الأمر إلى حد الشجار والتضارب بين أهالي قريتنا وقرية نازلدار بسبب التمثال .. كل قرية تريد نسبه لنفسها .. والدي ومختار قرية نازلدار في التوقيف بمخفر الناحية مع عدد من الرجال .. هذا المقدم مدير المنطقة كان يتحدث معي .

ناديا : ماذا ستفعل؟

وليد : طبعا سأسافر فورا للقرية لأصالحهم .(وهو يجمع أوراقا من على الطاولة) أرجوك .. بلغي السيد رئيس التحرير باضطراري للسفر بشكل مفاجيء

ناديا : تسافر ؟ هل نسيت ان رئيس التحرير مع فرق التلفزيون ينتظرونك في مكتبه؟

وليد : فعلا .. خبر المشاجرة بين أهالي قريتنا وقرية نازلدار انساني .(وهو يفكر) قلت إنه فريق تلفزيون سي بي سي؟

ناديا : نعم .. وسيكون البث على الهواء مباشرة ؟ لقد انهوا تجهيز مكتب رئيس التحرير وتركيز الكاميرات للبدء في المقابلة وهم مع رئيس التحرير بانتظارك

وليد : وأنا جاهز .. لم لا .. لن تكون هناك فرصة اجمل من هذه المقابلة التلفزيونية على الهواء مباشرة

(يخرجان – إظلام – إنارة على نفس المكتب – على الطاولة لوحة مكتوب عليها رئيس التحرير – رئيس التحرير ووليد جالسان على طرفي الطاولة ورجل هو مذيع المحطة يجلس في المنتصف)

المذيع : وبناء على رغبة الجمهور والسادة المشاهدين انتقلنا إلى مبنى جريدة الحقيقة في هذا البث المباشر على الهواء وفي لقاء مع السيد رئيس تحرير الجريدة والصحفي الكبير الزميل وليد .. لرئيس التحرير) أستاذنا الكريم .. قبل ان نباشر هذا اللقاء كنت تحدثني عن جهودك في اكتشاف التمثال العجيب ..هل يمكن أن تذكر لنا هذه الجهود

رئيس التحرير : طبعاً ، في الواقع أنا منذ سنوات طويلة كنت اعمل على اكتشاف تمثال دردار العجيب .. كنت اكرّس كل أوقات فراغي في لهذا الأمر .فأنا رئيس تحرير جريدة ضخمة كما تعرف ، ومع ذلك في العطل الأسبوعية والرسمية والأعياد كنت اذهب وابحث في المنطقة .وعندما اجتمعت عندي معطيات كافية على وجود التمثال كلفت صحفيا لامعا هو الاستاذ وليد بمتابعة الأمر في مراحله الأخيرة وكان الاكتشاف الكبير الذي نشرناه عن التمثال

المذيع : هذا يعني يا استاذ أنكم صاحب الجهد الأكبر في اكتشاف التمثال العجيب

رئيس التحرير : لا يمكن ان ننسى الجهد الذي بذله زميلنا الصحفي وليد .. تستطيع القول أنني والاستاذ وليد شريكان في اكتشاف التمثال العجيب .

المذيع (لوليد) : استاذ وليد .. المشاهدون يريدون معرفة الكيفية التي

اكتشفت فيها مكان التمثال

وليد : كما قلت لنا فان هذه المقابلة يتم الآن بثها على الهواء مباشرة ؟

المذيع : نعم ، وعشرات الألوف من السادة المشاهدين يتابعوننا ..

وليد : جيد .. أريد وعدا من إدارة هذه المحطة بان البث لن يتم قطعه حتى انهي كلامي .. وقبل أن أتحدث أعلن للمشاهدين بأنه لو تم قطع البث فسيكون متعمدا وليس بسبب عطل فني

المذيع : عفوا .. ماذا تقول يا استاذ وليد .. كيف يمكن ان نقطع البث عن حوار مع صحفي كبير مثلك .. تفضل .. تحدث

وليد : جيد.. أريد ان أعلن الان للسادة المشاهدين ولكل الناس والرأي العام انه في الحقيقة لا يوجد تمثال عجيب في قرية دردار ولا ما يحزنون

رئيس التحرير (يبتسم بارتباك) : يبدو ان السيد وليد يحب المزاح .

وليد (بصرامة): أنا لا امزح .. انت تعرف القصة وما فيها يا سيدي رئيس التحرير

المذيع : عفوا استاذ وليد .. هذا ليس موضوع حلقتنا .. نحن

وليد(مقاطعا بانفعال) : انتم مثل جريدة الحقيقة وكل وسائل الإعلام الأخرى ساهمتم بنشر كذبة اخترعتها أنا والكل صدقها .. الحقيقة أيها السادة ان رئيس تحرير الجريدة هددني بالنقل من قسم التحرير إلى موظف استعلامات ان لم اكتب موضوعا فيه إثارة صحفية .. قال لي أن الصحافة لا يمكن أن تروّج الإعلانات للجريدة إلا بالمواضيع المثيرة

رئيس التحرير (بارتباك) : يا أستاذ وليد .. ماهذا الكلام ؟

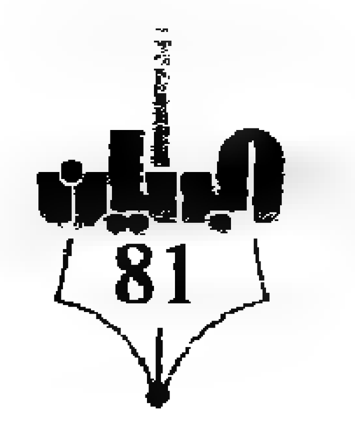
وليد : هذا الكلام هو الحقيقة يا استاذ ..رفضت كل مواضيعي التي تحدثت فيها عن مشاكل الناس وهمومهم ونشرت كذبة أردت أن استهزئ من خلالها بمنهجك عن صحافة الإثارة ..ولكن الكذبة جعلتني استهزئ من نفسي واحتقرها لأنها تحولت إلى حقيقة (للمشاهدين) أيها السادة ..أعلن لكم الحقيقة وهي أنني تخيلت وجود تمثال في الدرب المهمل الموصل لقريتنا دردار، كنت اعتقد أن الجريدة لن تنشره لأنه مقال لا يدخل العقل ولا يمكن لأحد ان يصدقه .. لكن الجريدة نشرته كسبق صحفي مثير .. والكذبة كبرت ..كبرت إلى حد لم يعد فيه ضميري يحتمل السكوت ..

رئيس التحرير (بغضب) : ماذا تقول ؟ انت مجنون فعلا .. التمثال العجيب موجود و..

وليد (يقاطعه بحدة) : موجود أين ؟ ياجماعة كل ما هنالك صخرة على الدرب الموصل لقريتنا دردار .. صخرة لا اعرف كيف توهم الجميع أنها تمثال عجيب يظهر في الليل ويختفي في النهار ..

رئيس التحرير (بغضب) : يبدو انك قد جننت فعلا ..(للمذيع) يجب ان تقطعوا البث .. هذا الرجل قد فقد عقله

المذيع(يضع إصبعه على أذنه بهيئة



من يصغي لسماعة موضوعة بأذنه) : السيد مدير عام القناة أعلمني الان انه لايمكن قطع البث ومن حق السيد وليد ان يتكلم .. تفضل تابع يا سيد وليد

وليد : كذبة كتبتها كموضوع مثير لاعلاقة له بالصحافة أصلا .. الكل أضاف اليها أكاذيب أخرى .. توهموا فعلا ان الصخرة تمثال عجيب .. لكن من رآها تتحول ليلا إلى تمثال ؟ أتحدى ان رأى أحد ذلك .. أضافوا إلى كذبتي أكاذيب أخرى فصار التمثال الوهمي مزارا للعقيمين وأنتي بيوتيك للمرضى ، وصارت قريتنا التي تقع قربها الصخرة صاحبة تاريخ قديم يعود للعصر النحاسي والتنكي ..

رئيس التحرير (بغضب شديد) : انت فعلا مجنون .. انت مدفوع من الصحف المنافسة التي تكره السبق الصحفي الذي حققناه باكتشاف التمثال ..

المذيع : لكن اليوم .. اليوم سيد وليد نشرت صحيفتكم دراسة لباحث كبير يؤكد ان قرية دردار تعود للعهد الحجري

وليد : كذب .. قريتنا عمرها لايزيد عن أعوام .. قبل سنوات اختلف أهل قرية نازل دار مع بعضهم بسبب بقرة فطست في ارض جدي .. حدثت معارك من اجل البقرة ولم يجد جدي وبعض رجال القرية إلا اللجوء إلى أعلى الجبل وبناء قرية دردار قطعا للخلاف والمشاكل .. المهم .. أنا الان اطلب من القراء والمشاهدين ان يسامحوني على كذبتي حول وجود تمثال .. نعم .. سامحوني لأن موضوعي كذب بكذب..

رئيس التحرير: زودتها يا وليد .. اعتبر نفسك مطرودا ..

وليد (وهو يقف) : لا داعي يا استاذ .. استقالتي وضعتها على مكتبك قبل ان ادخل لاجراء المقابلة وكشف حقيقة كذبة التمثال

(يخرج وليد)

رئيس التحرير : كلامه غير صحيح .. انه مجنون .. بالتأكيد فقد عقله ..

(إظلام – إنارة حيث نجد الطاولة بنفس مشهده غرفة الطبيب في المشفى ووليد بلباس المرضى)

سعيد : كلام جميل ولا غبار عليه .. لكن حتى الان لم أجد سببا لإرسالك إلى مشفى الأمراض العقلية هنا ..

مهند : أنا شاهدت الحلقة التي تحدثت فيها عن التمثال يا أستاذ وليد .. كلامك هزّ الرأي العام

وليد : بل الحكومة .. ففي نفس اليوم توالت عمليات استدعائي لمكاتب السادة الوكلاء

(إظلام – إنارة حيث نجد الطاولة عليها لوحة مكتوب عليها السيد وزير لاقتصاد ورجل جالس يتحدث بغضب لوليد الواقف أمامه)

وزير الاقتصاد : انت حتما مدفوع من الجهات المعادية للاقتصاد الوطني .. هناك اتفاقات موقعة مع شركات أجنبية للتنقيب عن النفط في بلادنا .. الان ما هو موقفنا منهم .. هل نقول لهم أننا نكذب ونعلن عن تمثال عجيب في بلدنا العريق ثم نتراجع ونقول انه كذب.. يا سيد انت تسببت بجعل الشركات الأجنبية تعيد النظر باتفاقياتها الاقتصادية الموقعة معنا

وليد : يا سيدي وكيل الاقتصاد .. أنا ..

وكيل الاقتصاد (يقاطعه بحدة) : انت إما مجنون أو عميل لاعداء اقتصادنا الوطني ولن يمرّ الأمر هكذا بسهولة بالنسبة لك .. قال لا يوجد تمثال عجيب قال ..لك تريد تكذيب كل العلماء والحكماء والأساتذة الكبارفي علمي التاريخ والآثار وكل وسائل الإعلام المسموعة والمقروءة

وليد : يا سيادة الوكيل .. أرجوك اسمعني

وكيل الاقتصاد : المقابلة انتهت.. انصرف الآن ..

(إظلام – إنارة على نفس الطاولة ووليد واقف امام رجل جالس وراءها يتحدث بغضب – على الطاولة لوحة مكتوب عليها وكيل السياحة)

وزير السياحة : انت يا سيد ضد السياحة الوطنية .. تريد ضرب السياحة المزدهرة لموقع التمثال العجيب .. انت إما مجنون أو مدفوع لمن قبل أعداء السياحة الوطنية .. لك أي عاقل يصدق ان بلادنا لا يوجد فيها تمثال عجيب يظهر في الليل ويختفي بالنهار .. كن على ثقة أننا سنحاسبك بشدة على تماديك بالإساءة للسياحة الوطنية .

وليد : يا سيدي وكيل السياحة .. أنا قلت الحقيقة

وكيل السياحة : ايّ حقيقة ها .. أنسيت أن شركات سياحية كبيرة بدأت التخطيط لبناء فنادق خمس نجوم حول التمثال ؟ ونسيت أن وكالة السياحة برئاستي بدأت ببناء منتجع صحي سياحي حول التمثال .. كما أن الكثير من الرأسمال الوطني النزيه بدا ببناء مطاعم ومقاصف قرب التمثال ؟ ثم تأتى أنت وتعلن أن لاوجود للتمثال .. لك أنت فعلا كما يقولون عنك مجنون

(إظلام – إنارة على نفس المشهد حيث وليد يقف امام رجل يجلس وراء الطاولة ويتحدث بغضب – على الطاولة لوحة مكتوب عليها وكيل النقل)

– إنارة على نفس الطاولة حيث نجد عليها لوحة مكتوب عليها : وكيل النقل، يتحدث لوليد بغضب)

وكيل النقل : لقد تسببت بخروج مظاهرات لسائقي الحافلات في كافة المدن .. هل نسيت أن آلاف السيارات الآن تعمل على نقل الركاب إلى التمثال العجيب .. أنت فعلا إما مجنون أو مدفوع من قبل أعداء حركة النقل في بلدنا .. كن على ثقة أن الأمر لن يمرّ عليك هكذا بسهولة .

(إظلام – إنارة على نفس الطاولة وعليها لوحة مكتوب عليها : وكيل الاعلام. يتحدث لوليد بغضب)

وكيل الإعلام : هل تريدني أن اصدق هذه الرواية التي لفقتها واعدت روايتها أمامي؟

وليد: إنها الحقيقة يا سيادة الوكيل ..

وكيل الإعلام : أية حقيقة .. الحقيقة انك تريد ضرب سمعتنا الإعلامية و مصداقية إعلامنا امام الرأي العام العالمي في هذا الظرف التاريخي الذي نخوض فيه نضالنا المشروع .. كيف تتجرأ وتنفي وجود التمثال العجيب..



وليد : لأنه فعلا غير موجود

وكيل الاعلام : كاذب .. اعترف انك متآمر مع الإعلام المعادي .. ؟ أعترف انك تهدف إلى إثارة الرأي العام الداخلي .. يكفي انك أثرت ضدنا جماهير الدراويش؟

وليد :(بنوع من الاستهزاء): حتى الدراويش؟

وكيل الإعلام : نعم .. الدراويش .. وأنت تعرف أننا لسنا ناقصي غضب الدراويش علينا ، ولتهدئتهم بعد الذي فعلته حضرتك أوعزت لتلفزيوننا الوطني بإجراء مقابلات مع مشاهيرهم ...

(إظلام - تنار بقعة ضوء على ثلاثة رجال بلباس الدراويش وبيدهم مباخر- يرتدي كل واحد زيّا درويشيا مختلفا ويقومون بحركات الدراويش - مصور تلفزيوني يصورهم ومذيع واقف يتحدثون اليهم)

درويش ١ : مدد.. مدد يا جدنا الدروشاني مدد..طبعا لقد غضبنا في البداية .. قررنا نحن أصحاب الاتجاهات الدرويشية القيام بمظاهرة احتجاج على هذا الكافر الصحفي المجنون ..لكننا الآن نشكر الحكومة لأنها أتاحت لنا التعبير عن تمسكنا بهذا الأثر الدرويشي.. فقد ثبت لنا أن درويشنا الكبير قبل الفي عام أقام عند التمثال وكان أول من تحدث عن بركاته وحرق نصف رطل من البخور الأصلي المجلوب من بلاد السند أمام التمثال.. وهو صاحب ملحمة التبخير التي يقول فيها : يا بخور الدار الدار .. انشر ريحك في الدار .وتطيب (بعبق الدردار

درويش ٢ :مدد .. مدد ياجدنا ابو دروشة مدد .. عفوا يا درويش .. مباخرنا وثيابنا المهترئة تثبت أن جدنا الكبير درويش أبو دروشة كان أول من اكتشف التمثال وبركاته ، وقد احرق رطلين من البخور المجلوب من بطون الحيتان مباشرة أمام التمثال وهو يهتز ويقول بخور مخور دستور ياتمثال دردار دستور .. مدد

درويش ٣(بغضب) : يا جماعة يكفي .. حرام .. حرام هذا الذي تتحدثون به ..

درويش١: يعني أنت ودراويشك مع ما قاله الصحفي المجنون في التلفزيون ؟

درويش٣: طبعا أنا معه ألف بالألف .. هذا التمثال لاوجود له ..انتم تتحدثون عن بدعة ..لايمكن أن يكون لتمثال ايّ تمثال بركة .. ولا يمكن لأي تمثال أن يظهر في الليل ويختفي في النهار .. كما لايمكن لأي تمثال أن يشفي العقيم والمريض والعاجز.. حرام .. حرام أن تخترعوا من عندكم هذه البدعة ..

الصحفي: يادرويشنا إذن أنت..

درويش ٣: أنا ضد البدع .. لذلك باسم دراويشنا أعلن أن تمثال دردار لم يكن شيئا لولا أن جدنا مؤسس دروشتنا قبل الفين وخمسمائة عام أقام في مغارة قريبة منه ..وتحته حرق عشرين رطلا من البخور الصيني الأصلي بمبخرته المصنوعة في بلاد الهند وهو يدروش ويقول : يا بخور المباخير .. على هذا التمثال طير .. وهذا يعني انه لولا جدنا مؤسس دروشتنا ماكان هناك تمثال عجيب .. درويش٢: أنت كاذب

.. مؤسس دروشتنا أول من اكتشف التمثال واعطاه بركاته ..

درويش٣: بل كلاكما كاذبان ..نحن ..

(يستمر الدراويش بالتصايح – إظلام – تظهر بقعة ضوء على وليد وهو يتحدث)

وليد : على هذا المنوال جرت الأمور ..استدعاءات وتهديد من كل الوكالات المعنية .. والأسوأ ان والد خطيبتي استدعاني لمكتبه في الشركة التي هو مديرها

(إنارة كاملة حيث نجد نفس الطاولة وعليها لوحة مكتوب عليها مدير عام الشركة ومع وليد تقف ناديا- يتحدث أبو ناديا بغضب)

والد ناديا :نسيت يا سيد وليد أن شركتي أنهت المخطط الهندسي لبناء فندق خمس نجوم على طريق التمثال ..لم تترك خاطرا لي ونفيت وجود التمثال .. لم تقل لنفسك أن مثل هذا الكلام سيضرّ بمشروع اقتصادي دفع فيه والد خطيبتي دمّ قلبه وجنى عمره .... هذا أصلك .. لكن أنت تريد تكذيب كل العلماء والباحثين الذين كتبوا

عن التمثال العجيب وأسراره ؟أنا كنت افتخر بك كخطيب لابنتي عندما كنت صحفيا مشهورا .. لكن الآن اسمح لي .. المثل يقول ألف قلبه ولا غلبة

وليد : المعنى ياعمي؟

أبو ناديا : المعنى لا نصيب لك عندنا (لناديا) أعيدي له خاتم الخطوبة

ناديا (باعتراض) : بابا ..

والد ناديا : قلت أعيدي له خاتمه ..لم يعد ينقصني إلا أن أزوج ابنتي من مجنون ..

(إظلام – إنارة على مشهد المشفى)

سعيد : هذا متوقع يا استاذ وليد .. متوقع ان يسعوا لاتهامك بالجنون .. أنت ضربت مصالح الكثيرين بكشف حقيقة التمثال..

وليد : حاولت البحث عن عمل في الصحف والمجلات الأخرى ، لكن المشكلة أن جميع المجلات والجرائد كانت قد كتبت مطولات عن التمثال العجيب لذلك رفضوا تشغيلي ..

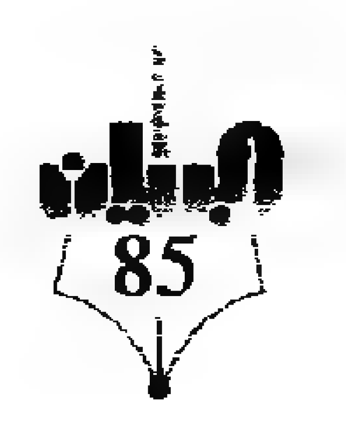
مهند : أيضا هذا متوقع .. في الواقع بعد نشر مقالك تنافست كل وسائل الإعلام في الحديث عن عجائب التمثال

وليد : لذلك قررت ان أسافر .. أرسلت لي محطة تلفزيونية فضائية تعرض عليّ العمل فيها ..كان هذا حلا مقبولا بالنسبة لي مع أنني اكره الغربة ، ولكنه كان يعني أيضا أن أتحدث بحرية اكثر عن التمثال الوهمي ..

سعيد : الآن فهمت ..كان من المستحيل أن يسمحوا لك بالسفر إلى الخارج لتتحدث عن حقيقة التمثال

وليد : لذلك فوجئت في ليلة سفري بسيارة إسعاف يخطفني العاملون فيها ويضعونني هنا بصفتي مجنونا .. هنا سيضمنون أنني لن أتحدث مرة أخرى عن التمثال وحقيقته.

مهند : قصة مؤثرة يا استاذ وليد .. صحفي كبير لامع مثلك يجد نفسه في مشفى الأمراض العقلية ..!! على أي حال هناك محطات فضائية الان قد أثارت قضيتك وتطالب السلطات



بإخراجك من هناسعيد : طبعا .. لهذا طلب السيد وكيل الصحة بناء على طلب السيد رئيس الوكلاء تقريرا سريعا ونهائيا عن حالتك العقلية ..

وليد : قلت لكما انه لم يعد الأمر يهمني .. اذا قررتم أنني مجنون فأنا بدأت اشعر بالسعادة هنا بين المجانين لأنهم لا يعرفون الكذب .. وإذا قررتما أنني عاقل اعد الوكلاء بان لا أتحدث ثانية عن التمثال العجيب ..المهم أرجوكما قررا حالتي العقلية اليوم ولننته.

مهند : يا دكتور سعيد .. بعد ان استمعنا مطولا للأستاذ وليد دعنا نكتب تقريرنا ونرفعه فورا للسيد وكيل الصحة .. لاداعي للتأخير اكثر.

سعيد: وهذا رأيي أيضا .. الأمور واضحة .. الاستاذ وليد لا يشكو من أي مرض عقلي .. (باستنكار) استغرب ونحن في القرن الواحد والعشرين أن الناس ما زالت تؤمن بان التمثال يشفي من الأمراض؟ أي جهل هذا ؟!!!

مهند : والأنكى انهم صاروا يحلفون بالتمثال .. لك هذه عودة صريحة للجاهلية .

سعيد : وحسب ما سمعت ورأيت هناك الدراويش الذين عسكروا أمام التمثال مع مباخرهم وصاروا يدّعون انهم من اتباع تمثال دردار ويقيمون الراقصات الدرويشية ويكتبون الحجيبات التي يدعون أنها تستمد من التمثال قوة تأثيرها..

مهند : وحسب ما سممت ورأيت فان دكتورا مدرسا في الجامعة طلق زوجته الدكتورة لأنها أعلنت عدم اقتناعها بالتمثال

سعيد : إنها فعلا جرائم ..

مهند : فعلا إنها جرائم .. بل حسب ما سمعت ورأيت فان معظم المرضى صاروا يأخذونهم للتمثال طلبا للشفاء .. لك صار التمثال مشفى شامل لعلاج كل الأمراض !!!الأمر لم يعد يحتمل الانتظار .. يجب أن نكتب تقريرنا حالا عن الوضع النفسي للسيد وليد ..

سعيد : نعم ..لاداعي لبقائه في المشفى .. انه سليم العقل والإدراك تماما خاصة انه لم يعط رأيه حتى الآن إن كان التمثال العجيب يعود للعصر النحاسي أم للعصر التتكي

مهند : فعلا .. كان من الممكن ان يقول انه يعود للعصر النحاسي ويعفي نفسه من كل الذي حصل معه

سعيد: عفوا يادكتور .. أنت تقصد انه لو قال ان التمثال يعود للعصر التتكي كان أعفى نفسه مما جرى له

مهند: لا .. أنا قصدت العصر النحاسي .. التمثال لايمكن ان يشع بالليل هكذا إلا اذا كان مصنوعا في العصر النحاسي

سعيد: أرجوك لا تتقوّل على الأبحاث المثيرة التي أكدت انه يعود للعصر التتكي .. في العصر التتكي كان الفنانون يمزجون التتك عند صناعة التماثيل بماء الذهب.

مهند: أي ذهب يا رجل.. الذهب اكتشفوه في العصر النحاسي .. لذلك التمثال يعود للعصر النحاسي

سعيد : بل للعصر التتكي

مهند : بل للعصر النحاسي

سعيد (بحدة) : هل نسيت أنني مدير

عام المشفى وكلمتي هي التي يجب ان تمشي .. التمثال يعود للعصر التتكي يعني للعصر التتكي

مهند : وأنت نسيت أنني كبير أطباء المشفى .. التمثال يعود للعصر النحاسي يعني للعصر النحاسي .. وسأوصل ذلك فورا بمذكرة للسيد وكيل الصحة

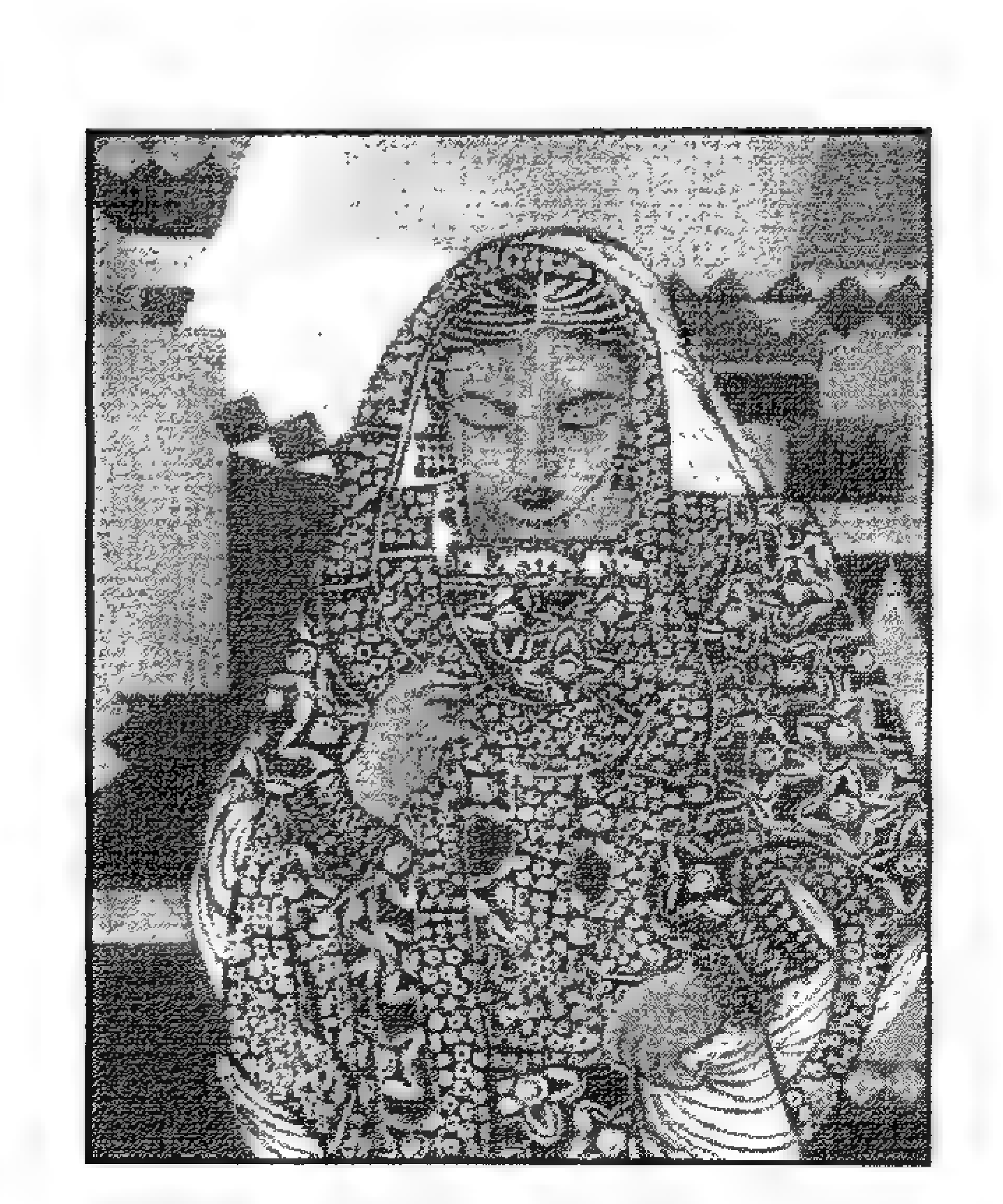
سعيد : بل أنا من سيكتب بحقك مذكرة لوكيل الوزارة

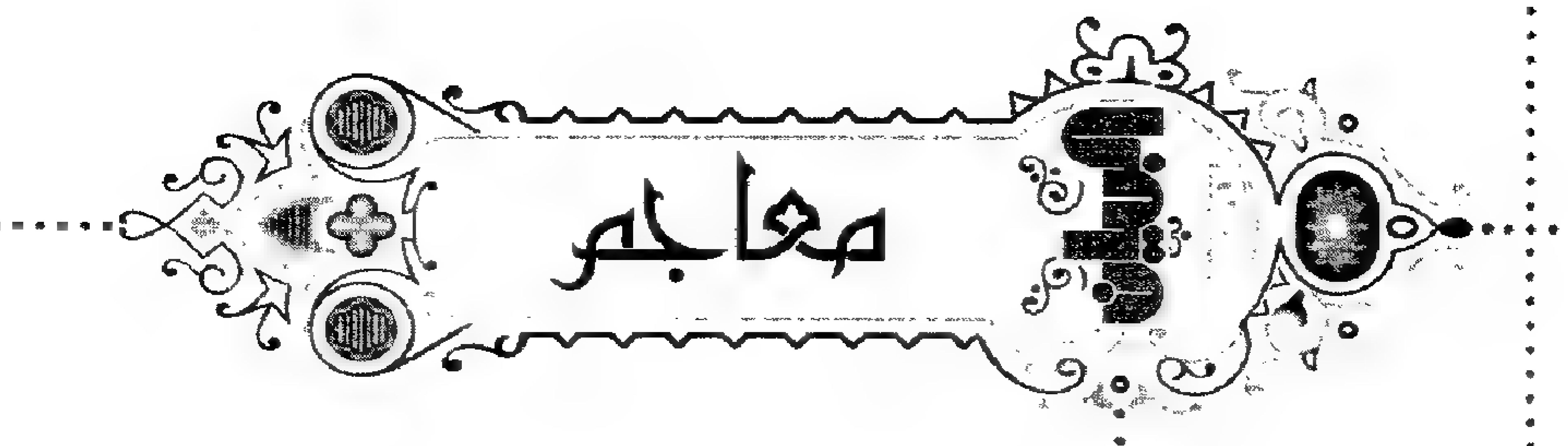
(ترتفع أصواتهما وتتداخل وهما يتشاجران ويتدافعان - يتقد م وليد نحو مقدمة المسرح ويتحدث بأسى للجمهور)

وليد : لافائدة ... جنون أصاب الجميع حول تمثال دردار العجيب(بأسى) الذي يظهر في الليل ويختفي في النهار .. (يصرخ) صدقوني يا ناس أنني قدمت سبقا صحفيا كاذبا .. صدقوني .. بصراحة ..صدقتم أم لم تصدقوا لم اعد اهتم .. سأترك كل شيء واعود لعنبر المجانين .. هم وحدهم يصدقون أن لاوجود لهذا التمثال ..المجانين وحدهم يصدقون ان لاوجود لهذا التمثال .. حسبي الله ونعم الوكيل .. حسبي الله ونعم الوكيل ..

(يغادر المسرح فيما سعيد ومهند يتشاجران " ـــ إظلام)

انتهت





من العامية الفصيحة في اللهجة الكويتية

جمعها وشرحها :
خالد سالم محمد
(الكويت)



هناك الكثير من المفردات الكويتية التي تستخدم في اللهجة المحلية، وهي في الواقع ذات أصول فصيحة.. وفي ما يلي نكمل ما كنا بدأناه من قبل.

	ع
عَبَل	المَعَابَل والعَبَالة: المجاهدة وبذل كل قوة ووقت في إنجاز عمل معين. يقولون هذا العمل "يبيله عَبالة" أي وقت وجهد وتعب، وفلان يعَابِل مَعَابَل: أي يبذل جهد ومشقة في عمله. وفي القاموس: عَبَلَ: غَلَظَ- والضخم من كل شيء- والسهم جعل فيه مَعْبَله أي نصلاً عريضاً طويلاً، والشيء رده وحَبسَه وقطعه، وبه ذهب. وألقى عليه عَبَالتَه أي ثقله، كناية عن التعب في الشيء. وفي الجمهرة: وألقى فُلان على فلان عَبَالتَه أي ثقله.
عَت	العَاتي، القاسي القلب الذي لا يحن على أهله وأصحابه، المستبد، والعنيد، وهي من ألفاظ النساء في الغالب. وفي القاموس: عَتَّه: رَدَ عليه الكلام مرة بعد مرة بالمسائلة، ألح عليه وبخه- عَاتَه مُعَاته وعتاتاً خاصمه، والعَتَت: غُلظ في الكلام.
عَتِر	العَتِر: الشديد المرورة، والعَتَرَةُ: اسم أو صفة تطلق على الفخ القوية التي تقتل الطيور التي تطبق عليها. وفي كتاب تهذيب اللغة، العَتَر: الشِدةُ والقُوة. وفي اللسان: رجل عَتِر: أي غليظ كثير اللحم. لذا نطلق في عاميتنا على مؤخرة الرقبة: عِتْراه. نقول: ضربه على عِتْرَاه أي رقبته.
عَترَّم	نقول : يأخذ الشيء عترُمَه، أي بالغصب والقوة ودون رضا صاحبه. أصلها من الفصيحة "العَتْرُمَة" وهي مقدمة الأنف أو ما بين وترتيه والشفة، وفعله على عترمته أي: رغم أنفه كما في القاموس، ومعناه أخذ الشيء رغم أنف صاحبه.
عِثِق	عِـذْق النخل الـذي يحمل الرطب والجمع " عثوق، وعـذوق". وفي الصحاح : العِثْكولُ والعِثْكَال: الشِمرَاخ وهو ما عليه البِسْرُ من عِذق التمر.

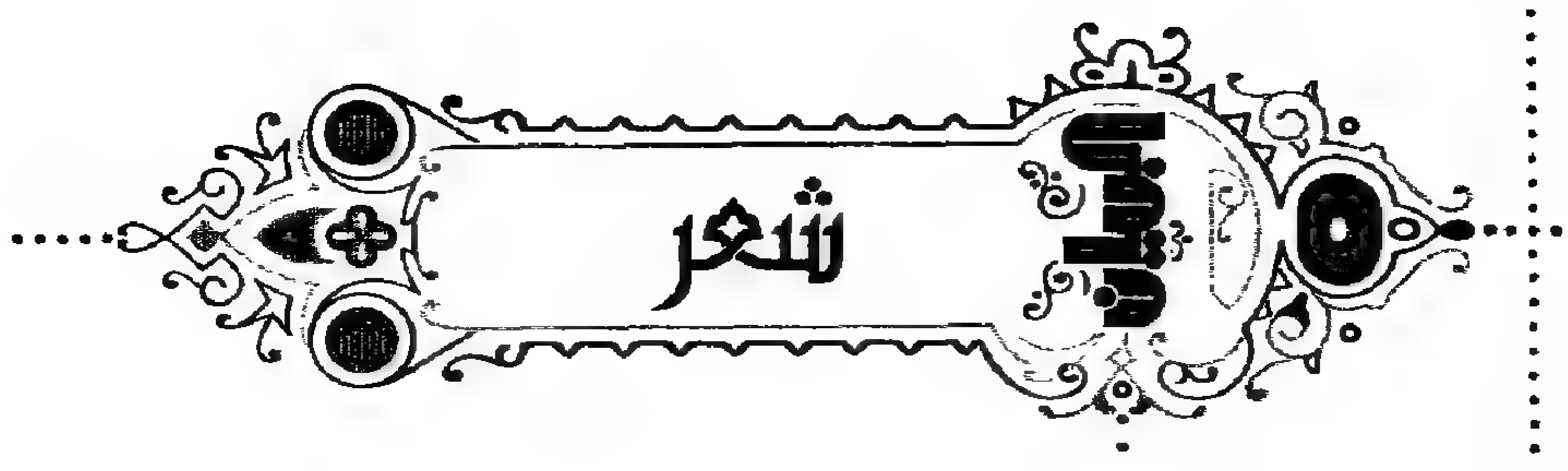
عَجْرة	العَجْرةُ؛ عَصا غليظة ذات رأس معقوف. وفي القاموس: العَجْرَةُ: العِقْدَة في الخشبة ونحوها. وفي الجمهرة: وكل عِقدة في عصب فهي عَجْرة، وكل عِقدة في عصا فهي عَجْرَه، والعصا عَجْراء إذا كانت ذات عَجْرَة. قال رجل من العرب لراعٍ: ما عندك يا راعي الغنم؟ قال عَجْرَاء من سَلم، قالٌ: إني ضيف، قال: للضيف أعددتها.
عَجْعَجَ	عَجْعَجَ بالشيء وتَعَجْعَجَ تمسك به بقوة رافضاً تركه فهو معَجْعِج. وفي القاموس: وَعَاجَ عَوْجاً ومَعَاجاً: أقام، لازم، ووقف ورجع، وعطف رأس البعير بالزمام وحمل عليه حملاً ثقيلاً.
عَجَفَ	عَجَفَ الشَعر: جعله ظفائر، وعَجَفَ: تَمَلق، نافق، نقول فلان عَجَّاف أو يعَجف لفلان أي يجاريه و يحابيه ويثني على كلامه وتصرفه سواء بالصح أوالغلط. وفي القاموس: عَجَفَ نَفْسَه على المريض صَبَّرها على التمريض والقيام به، وعَجَفَ نفسه على فلان احتمل عنه ولم يؤاخذه.
عَدِل	العَدِل: الصح، يقولون: اقعَد عَدِل وسَوَّ هذا الشيء عَدِل. وبالعَدَال على الشيء أي بالهون عليه، وعَدَّلَ الشيء أتقنه. وفي القاموس: العَدْل: ضد الجور وما قام في النفس إنه مستقيم، وعَدَله يَعْدِله وعَادَله: وازنه.
عَرّ	خالف، رفض، ركب رأسه، يقولون، فلان فيه عَرَّة أو له عَرَات بمعنى لا يستقر على حال ينقطع عن زيارة رفاقه مرة واحدة دون ما سبب. وعرّ عن الطريق: خرج عنه ، ومنه عَّرت السيارة. والعَرَّةُ: حالة تصيب الرضيع فيستمر في الصياح. وفي القاموس: والمَعْرُورُ: من أصابه ما لا يستقر عليه. والعّرةُ: الشدة في الحرب والخلة القبيحة.

عَرَام	أبو عَرَام: نوع من المركبات الكبيرة والقديمة التي تنقل الركاب، امتازت بلونها الأصفر أو البرتقالي، لايزال يوجد منها القليل. وفي القاموس : عَرَّم: اشتد وعظم وانتفخ، وقد جاءت التسمية من كون هذا النوع من المركبات يمتاز بهذه الصفة.
عَرِّد	العَرَّدُ: الصَلْبُ، وغالباً ما تطلق اللفظة على اللحم الذي لم ينضج بشكل جيد فيقولون: اللحم بعده عَرَّد أي لم ينضج بعد، أو يكون لحم حيوان كبير يحتاج إلى مدة طويلة كي ينضج. وفلان عرّد : جسمه قوي ناشف، ويَعْرِدُ بالشيء يمسكه بقوة. وفي القاموس: العَرّدُ: الصلب الشديد.
عَرْعُور	العَرْعُور: عُرف الدجاجة والديك ، وعَرعَر: شجرة السَّرْو. ومنه سميت مدينة في المملكة العربية السعودية بهذا الاسم لأن في أرضها يكثر هذا النوع من الشجر. أولكونها تقع على مرتفع. وفي القاموس : عَرْعَرَة الجبل والسنام وكل شيء رَأسه ومُعْظَمه، وعَرعَر شجر السَّرو، وجلدة الرأس.
عَرْط	العَرْط: القَضْمُ بشدة، وطريقة من طرق الأكل كما يقول الأستاذ أيوب حسين. كأن ينتف الشخص الشيء الذي يأكله بسرعة عاضاً على أضراسه. وفي القاموس: عَرَطتُ الناقة الشجر: أكلتها حتى ذهبت أسنانها فهي عروط.
عِرزَالَة	العِرْزَالة: بناء على شكل عريش أومصطبة يستعملها أصحاب سفن صيد السمك، "الطراريد" لإنزال ورفع طراريدهم، كما تستعمل لأمور أخرى كالزراعة والنوم والجلوس. وفي القاموس: العِرْزَالُ: موضع يتخذه الناطور في أطراف النخل خوفاً من الأسد. وفي الجمهرة: والعِرزَال: موضع الحية، وموضع الأسد، وموضع يتخذه الناطور، وكل شيء جمعته ووطأته لتنام عليه فهو عرزال.

عَزَل	عَزَل: فَرَّق كل حصة على حِدة، وعَـزَّل: أغلق محله، أو ترك مكانه نهائياً، ومنه عَزَّل السوق، أغلق. وعَزَّلوا: تفرقوا، وعَزَّل من البيت أو الشقة: تركها. وعَزَّلَه: أنهى خَدَماته. وفي اللسان: عَزَل الشيء وَعزَله: نحاه جانباً فتنحى، وتَعَازل القوم: انعزل بعضهم عن بعض.
عَسَم	العَسَمَة في لهجتنا العامية الكويتية: اليد الشمال، والعَسْماوي من يستعمل يده الشمال في الكتابة وغيرها. وفي الجمهرة: والعسَمُ: اعوجاج في اليد، رجل أَعسَم وامرأة عَسْمَاء. وفي القاموس: العَسَمُ: يبس في مفصل الرسغ تعوج منه اليد والقدم فهو عَسِم، وأَعْسَم يده أي أيبسها.
عَسُو	العِسُو: الشمروخ اليابس من عثقل النخل يستعمل قديماً كمكنسة، كما تعمل منه حبال بعد نقعه في البحر ودَقِه وفَتْلِه. وفي القاموس: عسى النبات عساءً وعسواً غلظ ويبس. لذا لا يطلق عليه عِسو إلا إذا يبس ونشف.
عَصّ	عَصّ عليك، تردغالباً في ألفاظ الصبيان والبنات عندما يتزاعلون أثناء اللعب، فيقول الواحد للآخر: عَصّ عليك: أي أتحداك لن تنال هذا الشيء أو ذاك أبداً أو لن تستطيع عمله. وفي المنجد: عَصَّ عصاً: صلب واشتد وامتنع، وعَصّ على غريمه ألح عليه.
عَصَل	العَصَل: النحيف الجسم الدقيق العظام، ويسمى أيضاً عَصْقُول ومْعَصْقَل، أي سيقانه طويلة رفيعة، كما تطلق اللفظة أيضاً على صاحب الملابس القصيرة جداً. وفي القاموس: امرأة عَصْلاء لا لحم عليها، والعَصْقُول ذَكر الجراد أطلق عليه لنحافته.

عظيم ساري	من ألعاب الصبيان القديمة، جاء في الموسوعة الكويتية المختصرة ما يلي: وتتطلب اللعبة مجموعة من الأطفال يلعبونها ليلاً، يقوم أحدهم بحذف عَظم في الظلام دون أن يشاهد أحد موقع إلقائه، وعندما يحذفه الولد يقول: "عظيم سَارِي" وهي إشارة يطلب فيها من باقي الأولاد البحث عن ذلك العظم ويطفق الأولاد يميناً وشمالاً بحثاً عن ذلك العظم فمن وجده قال: "سرى" ثم انطلق مسرعاً إلى "الميد" وهو مكان الأمان مخترقاً مجموعة الأولاد الذين يحاولون الإمساك به فإذا تمكنوا من ذلك أخذوه منه وخسر اللعبة وإن وصل "الميد" فقد ربح اللعبة، ويحق له أن يحذف العظم مرة أخرى وهكذا. وهي لعبة عرفها العرب بلعبة "عظيم وضاح"، فقد جاء في كتاب الجمهرة: والعظيم لعبة لصبيان العرب يطرحون بالليل قطعة عظم فمن أصابه فقد غلب فيقولون عند ذلك: عظيم وضاح ضمن الليلة لا تضمن بعدها من ليلة
عكّة	قربة يوضع فيها السمن مصنوعة من الجلد المدبوغ. وفي القاموس : عِكّة: آنية السمن أصغر من القربة.
عَفَر	فلان تَعافَر مع فلان أي تعارك معه، ومنه المعَافَر العِراك على سبيل المزاح أحياناً. وعَفَرت السمكة عند الإمساك بها، حاولت التملص. وفي الزاهر في معاني كلمات الناس: وعَافر فلان فلاناً: إذا تأخذا على أن يلقي كل واحد منهما صاحبه على العَفر وهو تراب الأرض.
عَفْرِتَه	العَفْرِتَه: القوة ، التحدي، أخذ الشيء بالغصب ودون ما وجه حق. وفي القاموس: العَفْرِيتُ و العِفْرِينُ: النافذ في الأمر، المبالغ فيه مع دهاء وقد تعَفْرت.
عَفَس	عَفَسَ الأمر: دَمَّرَه وشَتَّتَه، والعَفْسَةُ: الخلط والضجيج وعدم الإتقان، يقولون: فلان عَفسنَاً أي أتى بأعمال جعلت الحاضرين يضطربون. وفي القاموس: العَفْس: الابتذال والجذب إلى الأرض في ضغط شديد.





زين الشباب *

في وداع طلال نجل الأديب عبد الله خلف

(١٩٧٩ - ٢٠٠٨)

شعر : فاضل خلف
(الكويت)

أين الفتَى زينُ الشباب طلالُ
يا شعر خبِّر هل يُفيدُ سؤالُ
هذا الفَتَى قد كان نجماً ساطعاً
في دوحةِ الأهلينَ.. وهو مثالُ
نجم تألَّق في شَبابٍ زاهرٍ
وعلى نداهُ تعلقت آمالُ
ذهبَ الفتىَ علماً سيذكُرُ طيفَهُ
في المُنتدى الأعْمامُ والأخوالُ
وَالوالدِانِ هُمَا حَنينٌ دائمٌ
والأُخُوةُ الأبرارُ والأطفالُ

والجارُ والأحبابُ كُلُّ فَعالِهِمْ

عَذُبَتْ ومَوْرِدُهَا الدَّفوقُ زُلالُ

وَحياتُنَا كالبحرِ في جَبرَوتِهِ

بِكِلَيْهِمَا تَتَفَجرُ الأهْوالُ

لكنه قَدرٌ قَضَى ومشيئةٌ

حكمتْ بحقٍ والحياةُ سجالُ

هذي هي الدُّنيا وتلكَ جبِلَّةٌ

جُبلتْ عليها والبَقاءُ مُحالُ

يُطْوَى بِساطُ السَّامرينَ وكلهمْ

ماضٍ.. وتلك دِيارهُم أطلالُ

كانوا كأزهارِ الربيع وجَمْعُهمْ

متماسِكٌ ونميرُهمْ هَطَّالُ

فنهارهمْ زاهي الحواشي مُشرقٌ

والليلُ رغم ظلامهِ سَلْسالُ

فإذا بهمْ قد غادروا أفياءَها

وإذا بما ملكوهُ.. فهوَ خَيالُ

أرأيتَ كيفَ تناقضتْ دنيا الورى

وتشابكتْ.. وصنيعُها أَشْكالُ

أينَ الشبابُ وأين غُصْنٌ ناضرٌ

أينَ البشاشةُ والفَتَى المِفضالُ

أين الحبيبُ وكان في أخلاقهِ

حلو الشمائلِ زانَهَا سِربالُ



فيه الشهامةُ والمكارمُ والنَّدى

ومروءةٌ عِلَويَّةٌ وخِصَالُ

لم يؤذِ طولَ حياتِه أحداً ولا

جارَتْ يَداهُ يَمينُه وشِمالُ

أين الهُدوءُ وأينَ صَمتٌ نَافعٌ

وخِلالهُ وَالحلُّ والتّرحالُ

قد كانَ هذا طَبعُهُ وخِصالهُ

وحياتهُ لكنَّها آجالُ

ما أعجبَ الآجالَ تلك سَجِيَّةٌ

أَلفتْ غَرائبَ طبعِها الأجيالُ

من عَهدِ آدمَ يَستطيرُ سِجلُّها

وسجلُّها في طَيِّهِ زِلْزالُ

بَدَأتْ بقابيلَ الشجُّونُ وأصبحتْ

بصَنيعِهِ تَتَصَارَعُ الأقْيالُ

وَستَسْتَمرُّ مَدىَ الحياة عنيفة

وَضَلالُهَا في العالمينَ ضَلالُ

لَمْ تأتِنا هَٰذِي المَواجعُ صُدفَة

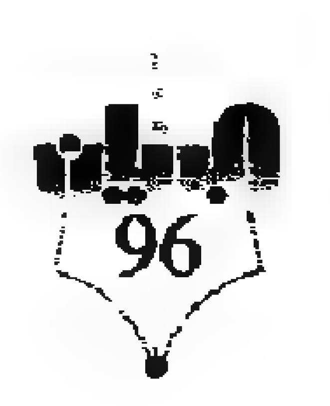
كلاّ ولاَ الآلامُ والبَلْبَالُ×

يمضي الصَّغير برغم شدة بأسه

قبل الكبيرِ وعَيْشُهُ إذلالُ

هيَ حِكْمَة الباري ولَيسَ بظاهرٍ

سرُّ الحياةِ.. ليطمِئنَّ البالُ



هيهاتَ يُعرفُ كنهَ ذاك مُنجّمٌ

في الخافقينِ ودونَهُ أهوالُ

ياربِّ حكمُكَ في العِبادِ مُقَدَّرٌ

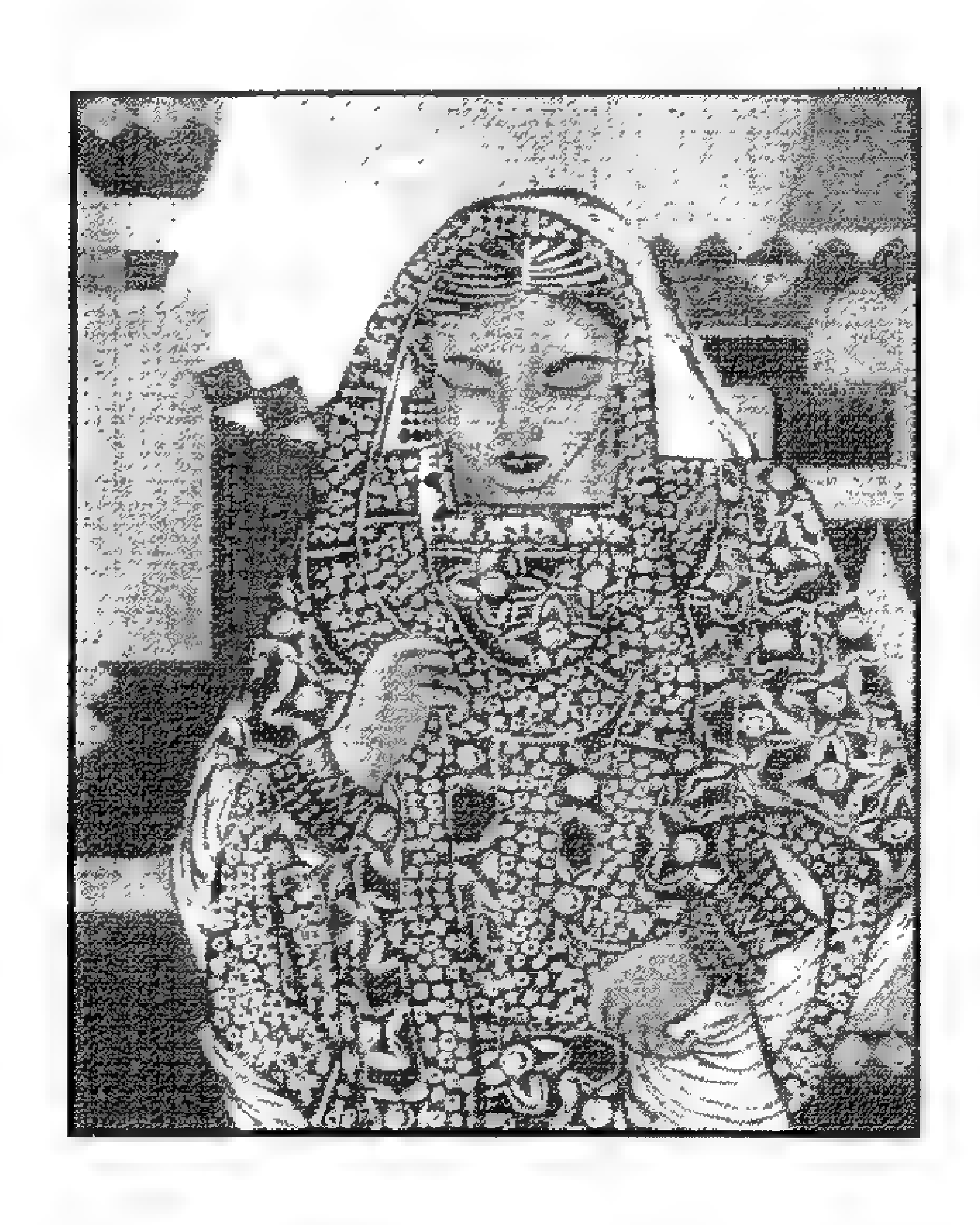
وَلأَنتَ أنتَ المنعِمُ الفعَّالُ

وعبادُكَ المستضعفونَ وكلهمْ

يرجو الندَى وَجميعُهُ أفْضالُ

سبحانَ ربِّ العرشِ جَلَّ جلالهُ

هو وحدَه الباقي ونحنُ (الآلُ)×



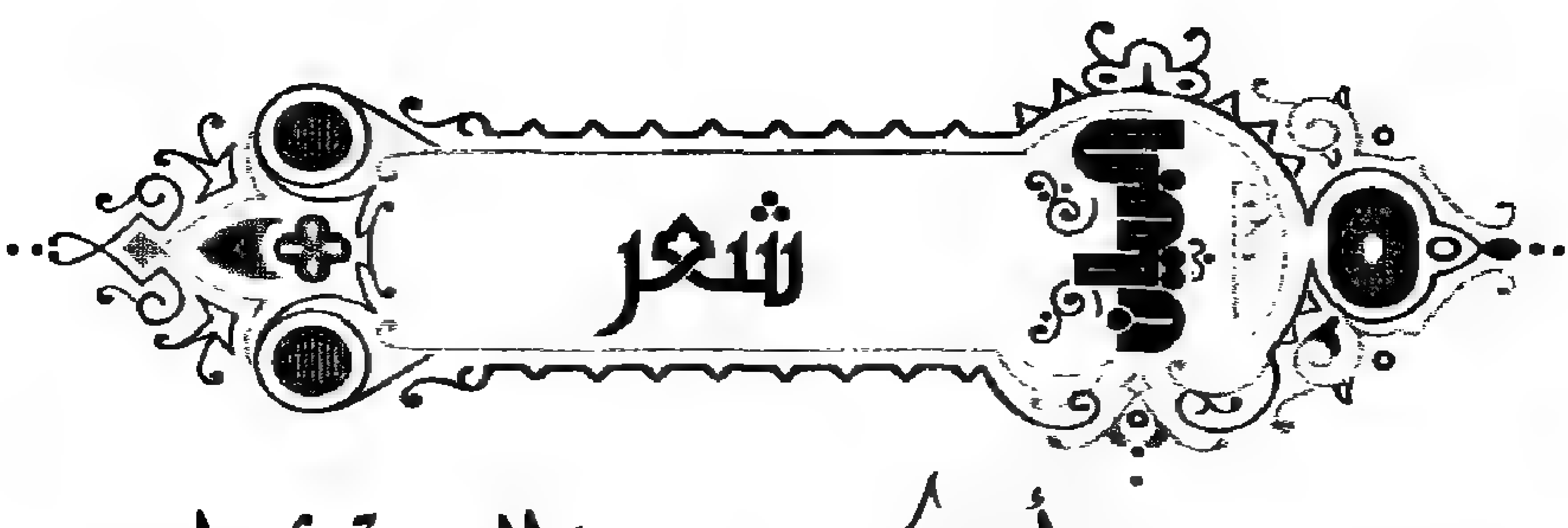
---

* انتقل إلى رحمة الله طلال في ٢٠٠٨/٨/٢٣ ابن الأديب وأمين الرابطة السابق الأستاذ عبد الله خلف.

* الآل: هو السراب

* الأقْيال: أي الملوك

* البَلبال: أي الهَمّ



أعزيك من جذوة الصدق شعرا!

إلى طلال عبدالله خلف... فقيد الشباب، ووهج الحلم، الذي انطفأ نوره... فترك لوالده الأديب عبد الله خلف الحزن، وترك لنا لوعة الفقد والرحيل!

شعر : رجا القحطاني
(الكويت)

أبا طارق أيهذا الأديب

ويا من عرفناه شلال طيب

نعزيك أم ننطوي في المراثي

فما يتهجى سراب الغيوب؟

نعزيك عاطفة من قديم

تنوء اصطباراً بفقد الحبيب

لهيب فراق الاحباء لكن

بماء المواساة نطفي اللهيب

تدثر بحزنك ليلاً ثقيلاً

ففي الحزن إرهاصة للنضوب

أبا طارق نستديم الليالي

سكونا فترجفنا بالخطوب

رحيل «طلال» إلى ظل مأوى

يد الرفق تحبوه ما يستطيب

إذا غاب مرآة عنك افتراقا

قناديل ذكراه أنّى تغيب؟

فديتك صوتاً تحشرج يأسا
فديتك وجمعاً كساه الشحوب
أعزيك من جذوة الصدق شعرا
أجزه إذا لم يجزه المريب
لي الصدق ينداح شعراً اصيلاً
وللزائفين اختلاق العيوب
بنبض الوجود أواسيك قلبا
يحس بجمر الأسى في القلوب
توسمت فيه اكتمال الاماني
فألقت أمانيك كف النصيب
هو العمر شمس السنين استفاضت
شروقا فجاء جفاف الغروب
تعاود شمس السماء ظهوراً
وأعمارنا إن نأت لاتؤوب
نجيب المقادير... إن لم نجبها
نفاد الخيارات عنا يجيب!
ونهرب من قبضة الموت حرصاً
حثيثاً فيضحك منا الهروب
نواصل هم الحياة دروباً
وقد نختفي في زوايا الدروب
وماشئت قل في سهام المنايا
أخي لاتقل انها لاتصيب
أنبكي على الميت أم نحن نبكي
لأنا سنسلوه عما قريب؟
أباطارق في ضفاف التعزي
ظلال الرضا من فتاك النجيب
مصابك إن لم يصبنا قضاء
تلبسنا بالشعور الرهيب





رحيل

(مهداة إلى روح الشاعر محمود درويش)

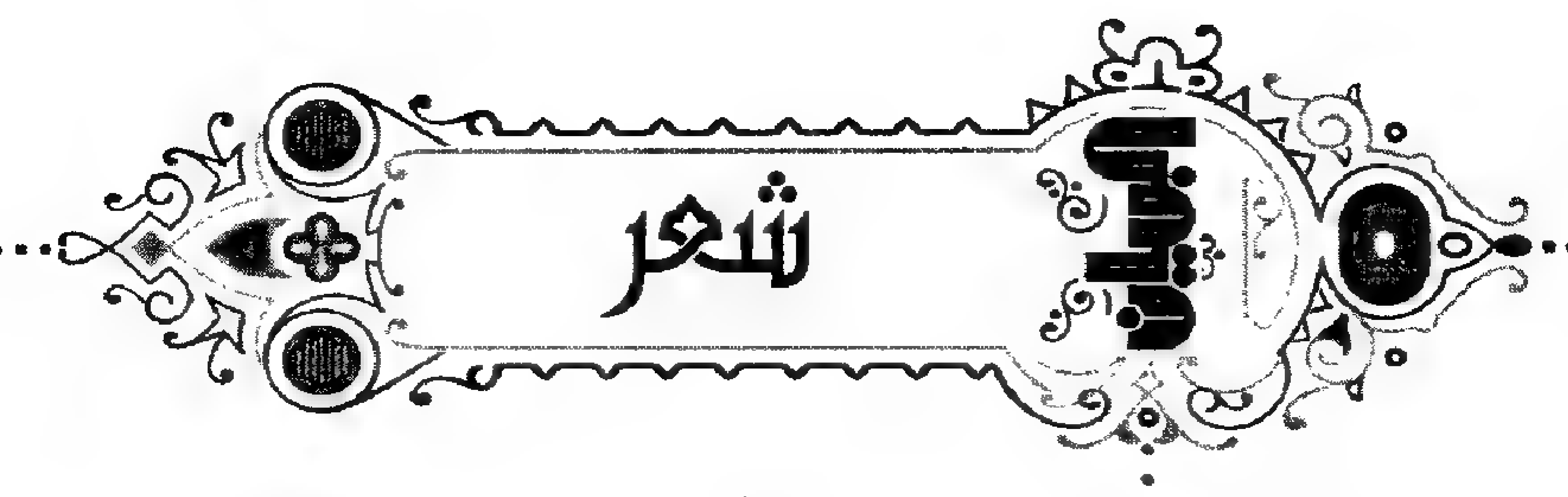
شعر : حسني التهامي
(الكويت- مصر)

تراك استرحت ... ؟
وأنت تؤوبُ لحضن التراب
وكنت تُسمي الترابَ امتداداً لروحك
(تسمي العصافير لوزاً و تين)
تراك استرحت ... ؟
و هذا فؤادك ما ارتاح
ما حط - مثل الحمام -
(يداك رصيف الجروح)
كأنك تمشي
تغز الخطا فوق شوك البلاد
لتبذر للمتعبين حقولاً من الياسمين
يدُكُ حصون الحصار قصيدُك
كأنك تمشي
و تمسح عنك غبار الطريق
و لا زال خيل الغزاة يطنُ
فتاة الجليل ... مرايا البلاد ... تئنُ
و كل القطا فوق غصن المدائن لا يطمئنُ
مذابحُ ... (و الأرض تحرق أزهارَها)
" و آذار أقسى الشهور"

فعد يا شهيد
سيمضي قصيدك
يزكي انتفاضةَ حلم
يحيل الضمير و أيامنا القَّاحلات
....
فكل شعاب الجبال ...
و كل طريق مشيت عليه
امتداد لزيتونة زمّلتكَ
امتداد لرجع قصيدك
وهذي جموع مِن الياسمين
أتتكَ
و قد بايعتكَ
حقول من القمح
طير يعبئ نهر الحصا
وكل جدائل شمسٍ تطل
على موطن الضائعين امتداد نشيدكَ
سيمضي قصيدك
سيفا و صيفا رفيفا زمانَ الحصارِ
فعد يا شهيدُ
وعد يا شريفُ
فعد للحقول وللزنزلخت* و للزيزفون
وعد للشوارع
تلك العصافير مدت مناقِيرَها للصباح
هي الأرض تحمل غصناً من الياسمينْ
يجيئك آذار أبهى الشهور
يمر الزمان على غصنك الليلكيِّ
لتستل زيتونةً فى الرمال
وتلقى بها فوق غصن يناطح كل الخيانات
تبقى فلسطين رغم الحصار وزيفِ الكراسيِّ
يبقى قصيدُك.

* نوع من أنواع الشجر.





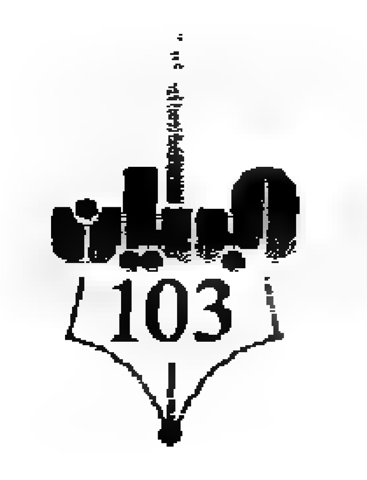
اثنـــان

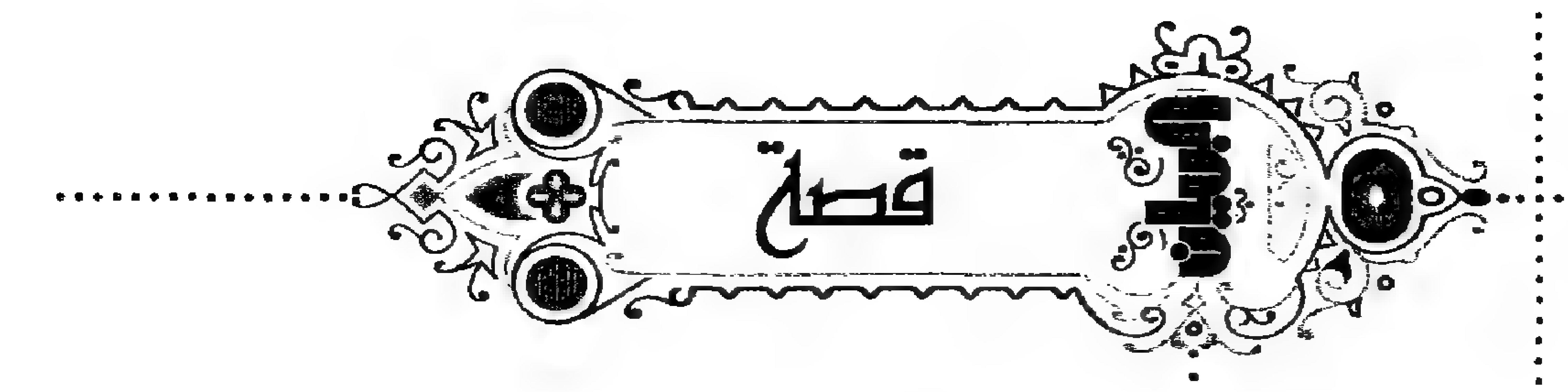


شعر: د. أشجان هندي
(المملكة العربية السعودية)

تأتي القصيدةُ -خِلسةً-
حسناءُ يُؤنسُها اقترابي
أدنو؛
فتكشفُ وجهَهَا،
تدنو؛
فأكشفُ وجهَ بابي
في بقعةِ الضوءِ الصغيرةِ

تحتَ نافذتي،
على ريقِ البنفسجِ؛
نفرشُ الأسرارَ،
نهمسُ،
ثم نجلسُ بينها
نرمي نوايانا على صفوِ الورودِ،
ونيّةُ الأحزانِ ترمي بينها
مَزْجُ الزمانِ بحمرةِ الرمانِ؛
نُتقنُهُ،
ونشربُ ما مَزجنا
نحنُ اثنتانِ؛
الماءُ مالَ على اثنتينا
فامتزجنا
ميلُ الغصونِ على عيونِ الفلِّ؛
يحرمها المنام،
وأنا ومن جلستْ إليّ؛
بهيبةِ الريحانِ
غطّينا الكلامَ،
ومن تثاؤبِهِ خرجنا
خرجتْ إلى عطفِ العناقِ على الرفاقِ،
خرجتُ أبحثُ عن بَدَل،
وعدتْ بأن ستعودَ؛
ما عادتْ،
ولا عطفٌ بدا
أبدلتُ صُحبتَها بنوم،
و اتّكأتُ على الندىً
البابُ ظلّ مواريًا،
والوقتُ يعرجُ حيثُ عُجنا.





حالة إلهام

بقلم: سليمان الحزامي
(الكويت)

دخلت علي في يوم ماطر من شتاء مضى و هي تزف جمالها و روائحها الطيبة، حقيقة لقد بهرني جمالها و هي تدخل إليَّ في المكتب بعد السلام و بابتسامة جميلة كوجهها البوح قالت: أنت فلان ؟ قلت لها: أنا سامي.. تفضلي.

جلست بكل هدوء و عيناي تراقبان كل حركة منها، فهفت نفسي بالحديث محاولاً أن أتخلص من انبهاري بجمالها.

– ما ذا أستطيع أن أقدم لكِ؟

اعتدلت في جلستها و هي تقول:

– أنا إلهام...أدرس الفن في إيطاليا..

قاطعتها قبل أن تكمل:

– أي نوع من الفن تدرسين؟

ضحكت و هي تقول:

– المسرح، أنا أحضر دراساتي العليا في فنون المسرح و أريد منك أن تحدثني عن المسرح العربي والإسلامي.

فتساءلت بنظرة مني واستقبلت السؤال، فقالت:

–أريد أن أقول هل عرف المسلمون أو العرب قديماً فنون المسرح ؟

ابتسمت و أنا أقول لها:

– هذا سؤال صحفي، و الإجابة يا عزيزتي ببساطة، كل شعوب العالم عرفت المسرح فالمسرح تمثيل و الناس ما زالوا يمثلون على أنفسهم و على الآخرين.

ابتسمت مرة أخرى و هي تقول:

– هذه فلسفة و إجابة عامة.

نظرت إليها محاولاً أن أشبع عيني من جمالها و أنا أقول:

– هل تؤمنين بأن الناس يزاولون التمثيل فيما بينهم؟

فهزت رأسها بالإيجاب و استرسلت:

- هل تزاولين التمثيل مع أهلك و أنت طفلة ؟

فضحكت و هي تقول:

- لا أعرف..ربما.

و أقحمت نفسي بحياتها الخاصة عندما سألتها:

- هل أنت متزوجه؟

- نعم

- إذن، أنت تزاولين التمثيل مع زوجك، في مواقف كثيرة عندما تحتاجين شيئاً ما من زوجك فأنت تعطينه من الغنج و الدلال الشيء الكثير حتى تحصلي على ما تريدين..أليس كذلك؟

ضحكت و هي تقول:

- كأنك طبيب نفسي يا أستاذ سامي.

نظرت إليها بتركيز و أنا أقول لها:

- هل تعرفين أننا الآن نحن الاثنين نمارس شيئاً من التمثيل لا أريد أن أقول المجاملة و لكن كما أراه هو شيء من التمثيل.

ردت علي بشيء من العنف و هي تقول:

- لماذا تذهب إلى هذا التصور ؟لماذا لا أكون أنا طبيعية؟

- اسمعي يا إلهام، نعود إلى سؤالك إذا ربطت هذه الجلسة بتاريخ المسرح فهذا يعني أن المسرح و التمثيل موجودان في حياتنا.

فاستسلمت و هي تقول:أظن ذلك.

كان الجو في الخارج رذاذاً من المطر و شيئاً من البرودة نظرت إلى ساعتها و هي تقول:

-علي أن أذهب الآن قبل أن يشتد المطر و أظن أنني سآتي إليك أكثر من مرة لأن الحديث لم ينته.

نظرت إليها نظرة بإعجاب، محاطاً بشوق، متلهفاً أن أراها أكثر من مرة تبادلنا التحية و الوداع و خرجت و قد تركت في نفسي حالة من حالات الإلهام.

و تكررت الزيارات و إعجابي بها يزداد، إعجاب الرجل بالأنثى، و في آخر لقاء جاءت بشكل أجمل من كل المرات السابقة، و بكل ما تملك المرأة من إثارة و بحث عن الإعجاب عند الطرف الآخر، و أعترف أنني كنت ضعيفاً لأنني أعلنت لها هذا الإعجاب، و كانت ردة الفعل كما توقعت إعجاباً أكثر و هي تقول:

-لقد صادفت كثيراً من الأشخاص لكنك متميز عنهم، و لكنك تنسى دائماً بأنني امرأة متزوجة و أنني أم و أنني جئت إليك أبحث عن العلم لا عن الحب، فاتركني لشأني على أن أتركك لإلهامك الخاص في النظر إلى امرأة لا تبحث عن العلم و لكنها تبحث عن الحب.

فخرجت بعد أن تركتني في حالة من الإلهام أبحث عنها حتى هذه اللحظة.





بقايا رؤى

بقلم: منال حبيب العنزي
(الكويت)

"الصلاة خيرٌ من النوم" على صوت المؤذن الذي تطهرت به مسامع النائمين تستيقظ كعادتها متجهة إلى الممر ذاته الذي ينتهي بباب اختلف لونه عن بقية أبواب المنزل. عندما تفتح الباب، كما كانت ومازالت منذ ستة عشر عاماً خلت، تغالبها دموعها التي لم تجف، تصلي الفجر ولا تخرج من الحجرة إلا في المساء!.

هو ذاته الحزن ينام ويصحو بيننا. اعتاد والدي أن يحمل هموماً لم تستطع والدتي حملها، حتى أنا أجدني ضعيفاً جداً فبداخلي تتصارع الغربة التي لم أخترها، وإنما هي التي اختارتني دون سابق إنذار، أحاول جمع شتات الذاكرة، وألملم ذلك الجرح بتلك الكلمات التي أرصها فوق الورق المصفرّ من شدة شوقه لـ...

كعادته يقطع شريط الذاكرة صديقي الذي يقاسمني الشقة/ الغربة/ الشوق، فلو أردت وصفه بكلمة واحدة ستكون "تمرد" هي الكلمة الأمثل، فهو متمرد بأفكاره، ودائماً يطلب من الجميع أن يناديه هتلر حتى كادوا أن ينسوا اسمه الحقيقي، أستغرب جوابه عندما أسأله عن السبب، وهو لأن هتلر أحرق اليهود.

دائماً ما يحاول صديقي فهد أن يخرجني من قوقعتي يريد أن ينبش ذلك الحزن الذي اتخذ عينيّ قبراً، يحاول جاهداً حتى يدرك سر تلك الدموع التي تخنق صوتي عندما أهاتف أسرتي،،

– وليد حتى هذه اللحظة وأنا لا أعرف من أنت، اكسر حاجز الخوف، أطلق العنان لصوتك، حرر ذاته من أشياء كانت ومازالت تسكن روحك، فأنا وأنت أصبحنا شخصاً واحداً.

كعادتي أترك القلم، وأرفع رأسي متأملاً عينيه السوداوين، وأتمتم بصوتي الشجي:

– أنا لا أعرف من أنا يا فهد فكيف بحق الله تريد أن تعرفني جيداً، كيف.. كيف...

حدقتُ في مرآة نفسي

فلم أجد نفسي!!

بل لاح لي حشدٌ من الظلال

جميلة الشكل

لكنها- وا أسفا!! ليست لي.

فاجأني - بصوته العالي:

- هذه مقطوعة شعرية من قصيدة اعتراف للشاعر أحمد العدواني، هل تريد أن أخبرك كذلك عن رقم الصفحة. إنك مهووس يا وليد بالعدواني وأنا سأصاب بالجنون منك فكل سؤال ترد عليه بإجابة أحمدية..

انفجرت من الضحك، لأنه كعادته عندما يستاء يذهب مسرعاً لعمل القهوة ويشرب حتى يهدأ ومن ثم يعود هتلر الطبيعي، أقصد فهد.

* * *

"مدينة الضباب، لماذا أنا هنا؟" كان أول سؤال كتبته على وريقة وعلقتها على المرآة، عندما وصلت إلى هذا المكان كنت وحيدا إلا من حقيبتي وصورتنا وكتاب "العدواني، الأعمال الشعرية الكاملة"، أنا أعلم أن وجودي في هذا المكان لأجلها..

ولكن لا أعلم لماذا وصل حبها لهذا الحد، لهذا العشق، ما يهم هو أننا ورثنا عشقها .. يا إلهي لم يبق أحد إلاوشاركني حبها حتى العدواني!

ازددت غيرة عندما غازلها بشعره، وازددت حباً لهما..

يانجمة للسنا

على جبين المنى

السحرُ لما دنا

غنى لها الأشعارُ

اليوم سأخبر (فهد) بكل التفاصيل، بالأمس قطع بعضنا لبعض وعداً أن نشرع باب الصراحة على مصراعيه، فليس للصمت بيننا حدود نعبرها بجواز مزور..

عدنا إلى الشقة بعد يوم مرهق/ محاضرات عدة، وساعات في المكتبة من أجل كتابة الأبحاث، فالتعلم هنا تعلم ذاتي، يدفعنا للتزود بكل شيء، والبحث عن اللاشيء حتى يكون شيئاً، بعد وصولنا بدقائق دُقَّ الجرس، بلا شك إنها جارتنا الطيبة، التي تحدثنا دائماً عن النيل وعن شوارع الإسكندرية، جارتنا التي بتجاعيدها تحكي حكايات الزمن،ومرارة الوحدة، إنها اعتادت أن تعد لنا الطعام فهي ترى فينا أبناءها الذين تركوها إلى الوحدة وغابوا.

- أهلا يا أم أحمد ، "كشري" ولا "ملوخية"؟

هكذا هو فهد يداعب الجميع، فعلى حد قوله إن أم أحمد جاءت له من السماء، فهي تعويض له عن الفقد، فلم ير أمه قط، لقد رحلت في اليوم الذي جاء به على هذه الدنيا.

- يا ابني ستأكل أصابعك، فقط جرب الملوخية وسلم على صديقك وليد.



تركت ابتسامتها معلقة ورحلت، وبعد الغداء جلسنا نشرب الشاي.

- وليد أعتقد الآن هو الوقت المناسب لكي أصافحك عن قرب، وأن أدرك كل الأحزان، أن، وأن .. قل لي كل شيء.

- حسناً يا فهد، سأخبرك ولكن رويداً رويداً فما زال أمامنا النصف الآخر من اليوم سنسهر حتى الفجر، وبالتأكيد فأنا على الوعد فأنت تعلم يا صاحب المقولة المشهورة والتي لا تعرف سواها "وعد الحر دين".

- أتوق شوقاً لهذ الحديث الذي أنتظره قرابة أربع سنين.

- أنا يا فهد من عائلة على قدر بسيط من المعيشة، ولكن رزقنا الله حباً لا يساومه أي حب، تعلمنا هذا من والدينا، فالحب الذي يكون باكورة الإخلاص هو الحب الصادق، والأهم أننا أدركنا ألا نهاب لهب التجارب وإلا فإن حياتنا ستكون مكررة إننا ملحمة كونية. كنا ستة أشخاص وأصبحنا ثلاثة، والرابع يعيش بيننا ولا يعيش......

الصمت يريك المكان، توقفت عن الحديث تكورت دمعتي التي لا أستطيع التحكم بها، وهذا الشيء الذي يستغربه فهد، الدموع، ليس سوى الدموع. فتدارك الموقف قائلا:

- إن لم تستطع يا وليد إكمال الحديث فلا ترهق ذاتك، وأفضل أن تذهب وترتاح..

أكاد أن أشرق بصوتي، أكملت قائلاً:

- فهد، الحزن ينسج خيوطه بداخلي، أكاد أختنق كلما تذكرت التفاصيل ولكن لأننا نحب، نحبها، هل لك أن تتخيل أن تتفق عائلة على حب واحد! وهو الحب الذي شاركنا فيه حتى أبي.. ولأجل هذا الحب فقدنا أحب الناس إلينا.

قاطعني فهد بسؤال وكانت الدهشة ترتسم على وجهه،

- من هي؟ وكيف ذلك؟ ولكن كيف كنتم ستة وأصبحتم أربعة!.

وليد إنك تتحدث بغموض شديد.

- لو كنت أنا كذلك فلا تسمعني،

غادرت المكان متوجهاً إلى حجرتي، لقد كنت مستاءً جداً فالجميع قد نعتني في وقت سابق بالغامض وصاحب الإحساس المرهف، فأنا شديد الحساسية من أبسط الأمور ربما كانت الظروف التي مررت بها سابقاً أهم العوامل التي غيرتني، كعادته تفهم فهد الموقف، وكتب في وريقة أبياتاً لشاعري المفضل لعلي أدرك أن كل ما أقوله ما هو إلا نصب عيني فهد وأن سوء فهم جعلني أستاء، فهد يجد أحياناً صعوبة في إيصال المعلومات أوالتساؤل للغير:

رسالتي إليك ليست لشيءٍ تملي.

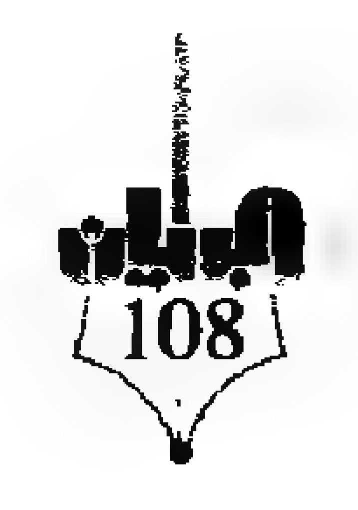
رسالتي إليك صمتٌ

في كياني يغلي

أرهقني أضلني

غربني في أهلي

* * *



" يا أبي، كيف هي أمي؟ وكيف حال يحيى؟ وكيف هي حبيبتي؟ أمازلت تنافسني في حبها؟ سأثبت لك مع الوقت أنني أكثر الناس حبا لها؟ غربتي ما جاءت هباءً وإنما لأنها تحتاجني أن أدرس، أن أغترب..

اليوم هو عيدها.. كل عام وهي بخير قل لها إني اشتقتها.. أبي لن أقول وداعاً فأنا واثق أنني سأعاود الاتصال قبل النوم وفي نفس الموعد .."

أغلقت الهاتف وفاجأني فهد واضعاً يده على كتفي:

- كل عام وهي بخير، أما حان الوقت لتكمل الحديث.. إنها أوامر هتلر لا ترفض وإلا...

ابتسمت وأمسكت بيده عرضت عليه أن نخرج إلى أي مكان، ولكن فهد آثر أن نجلس خلف تلك الشاشة، الرابط الوحيد الذي يربطنا بـ (الديره)، نتابع الأعياد الوطنية، حيث إن اليوم يصادف الخامس والعشرين من فبراير كنت أتمنى أن أكون هناك، أحتفل مع أصدقائي وأسرتي بين الشوارع التي تلوث بأبهى الألوان والتي لا تخلو من (الأحمر والأخضر والأبيض والأسود).

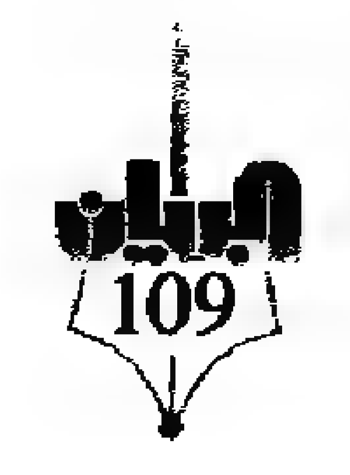
فهد في عالم آخر، شارد الذهن ربما انتقلت إليه عدوة الشوق والحنين إذن فالأكيد أن من عاشر قوماً أربعين يوماً صار منهم، فصديقي فهد عرفته منذ أربع سنين ولكن حتى هذه اللحظة لا يعرفني جيداً، فأنا المهووس في حب فقدت لأجله أخي الأكبر كريم وضحكة البيت التي كنا نعشقها أختي الصغيرة "تماضر".

شتت كل ما قد يفكر فيه فهد عندما بدأت بالحديث أدار وجهه وكعادته تجد في عينيه المستمع الجيد يهز رأسه ويحملق:

- سأكمل لك يا فهد صفحة من كتابي ربما طواها الزمن ولكن ظلت في طوايا الذاكرة لم تعرف النسيان أتعلم يا فهد إن الحب عندما يولد معك من الصعب نسيانه أو تجاهله لقد كان حبها كذلك، أبي كان مهووسا بها وأمي أيضاً، لذلك حاولوا أن يكون اسمها حتى في أسمائنا، لكن شاء القدر أن نفقد أختي الصغيرة عندما دافعت والدتي عن ذلك الحب، لقد قتلت أختي أمامنا، دماؤها الطاهرة ملأت ثياب والدتي، طهر طفلة ذات عام ترك ابتسامتها وضحكتها في أرجاء البيت، غابت سريعاً، هناك تركن ألعابها، والدمية التي لا تريد أحداً يلمسها لأن كريم اشتراها ...

لأول مرة لم تدمع عيني، ولم يقاطعني فهد كعادته، ولم تلازمني تلك الرجفة ولم تزرني قصيدة "كلمات" التي أهداها أحمد العدواني إلى صديقه الشاعر علي السبتي.. حتى ظننت أنني أكتب كل ما مر في حياتي كعادتي وأمزق الورق.. نظرت إلى فهد وأكملت بصوت هادئ جداً..

- كأن كريم قرر أن ينهي حياته بعدما رأى دماء أختي تلوثت بأيدي مجرمين حاولوا أن يمحوا حباً ورثناه أباً عن جد.. انتفض من مكانه واندفع نحو ذلك المجرم مدافعاً عن حب وعن دماء طاهرة، ولكن شاء القدر أن يقتل هو كذلك وسط ذهول أمي التي ترانا نرحل عنها واحداً تلو الآخر، وعجز أبي الذي سقط أرضاً.. والخوف الذي هزني وأنا مختبئ خلف أمي، أتذكر جيداً آخر كلمات تلفظ



بها كريم "لاتحزنوا علينا بقينا لأجلها ولأجلها رحلنا".

كعادتي، التعب توسد جسدي، أرهقني الحديث، أرقني دمعي، أشعل سراج شوقي من جديد، اعتذرت من فهد عن إكمال حديثي ولكن قبل أن أرحل إلى حجرتي أخبرته بأن يستيقظ الساعة السابعة صباحاً دون أن يسألني لماذا.

* * *

- صباحك ورد، استيقظ يا وليد فأنا لم أنم طوال الليل. أفكر ماذا تخبئ الساعة السابعة من مفاجأة..

- لماذا لم تنم فأمامنا يوم شاق.. ستكون أمامك الأنا بكل وضوح، ستعرف الحبيبة وتعرف كل شيء. ولكن بشروط!.

وضعت الوسادة على وجهي بعدما تركت كلماتي معلقة في الهواء وفهد تكاد أن تخرج عيناه من مكانها، فرد دون تفكير .. أوتساؤل.

- يا أخي أنا موافق عل كل الشروط.

- حسناً انتظرني سأرتدي ثيابي حتى نخرج.

الدهشة لم تفارق فهد فأنا أظن أنه ندم لأنه أراد أن يعرفني.. أن يغوص في ذاتي .. خرجت من حجرتي وكانت في يدي قطعة قماش وبأوامر مني طلبت منه أن يجلس وربطت عينيه بقطعة القماش.

- ماذا .. ماذا تفعل أتود أن ...

- لا تقل أي شيء، لقد وافقت على كل الشروط أما الآن يا صاحب "وعد الحر دين" عدني ألا تزيل قطعة القماش عن عينيك مهما حصل إلا بأمر مني..

وعدني فهد وكان متردد بين المجازفة وبين المفاجأة" الطريق طويل والشوارع ملبدة بالضباب وسماء لا يفارقها غمام، أشفق على فهد، فلقد جعلته يعيش لحظة لا يتمناها أحد، حرمته من النور، كأنه أعمى يبحث عن عصا ليجد يدي يستند عليها طوال الطريق...

وصلنا إلى المطار والضوضاء سيدة المكان، فهد كان صامتاً لا يتحدث إلا إذا سألته، أما أنا فضربات قلبي تكاد أن تخرج من ثيابي تركض لاهثة تبحث عن حب افتقدته منذ ثمانية أشهر، وسط ذهول الجميع وسؤال البعض لماذا مربوطة عيني فهد أجيب بابتسامة فقط حتى ركبنا الطائرة.

- وليد،

- وليد .. لا تتركني، أشعر بالوحدة، هذا الظلام الذي أعيشه الآن ذكرني بالكثير، ذكرني برائحة تراب "شاطئ الشويخ"، ذكرني بصورة أمي، بصوت أبي الذي تركني أغترب رغماً عني، ذكرني بالآه التي تحتل جسدي النحيل.

بينما كان يتحدث وقد تعمدت أن أجعله يفضفض، يحرر قيوداً كما استطاع هو أن يحررني.. أزلت عن عينيه قطعة القماش، وقد اخترت له أن يكون بالقرب من نافذة الطائرة، وقلت له انظر، نحن هنا!



إنها محبوبتي التي عشقتها منذ مولدي إنها الحب، الحب الذي أدرس لأجله أصعب العلوم، الحب الذي فقدت لأجله أخي كريم وأختي تماضر، الحب الذي لا زال ينام بين أضلعي..

نظر فهد إليّ وفي عينيه الدموع..

– شهيدان إذن، كريم وتماضر شهيدان.. والحب هي الكويت، والحزن هو شوقك لها ولأهلك.،

– نعم يا فهد، هذا هو وليد بما يسكنه من حب وألم، وشوق وحنين، وليد الذي تعرفه والدته بملامحه ذات الخمس سنين، أما الآن فلا .. لأنها فقدت بصرها منذ وفاة أخي وأختي،

وليد الذي يرضى أن يعيش بحزن وفقد دون أن يقبل الأذى ل كويته.. وليد الذي كان لا يزال بقايا رؤى من ماضيه..

فهد يلوك الصمت دون حراك، عيناه على أرض الوطن، غاب عنه منذ زمن وعاد دون أن يطرق أبوابه، ولكنه استقبله بالحب نفسه.

* * *

فصل آخر من أيامي، والدي لم يتوقع أن أكون معه في هذه اللحظة، والدتي كعادتها لا تقبل أي تغير حتى لون باب غرفة كريم وتماضر ولاتغير روتينها، الممر رنفسه، والحائط الذي طبعت عليه يداها، كل شيء تغير إلا حب الكويت ظل يزيد ويزيد...

لأول مرة حاولنا نخرج والدتنا معنا خاصة وأنها رضخت لأحكام هتلر أقصد فهد، بينما كنا جالسين تحت أبراج الكويت قالت لنا:

– رائحة البحر اشتقت لها كثيراً، مثلما جمعتنا الكويت تحت رايتها أتمنى أن يجمعنا الله في يوم القيامة في جناته مع كريم وتماضر حتى يكتمل اسم كويت

فهد كعادته وتساؤلاته يقاطع دعوات والدتي.

– يكتمل. كيف!

– لطالما عشقنا الأرض التي تربينا عليها، واغتسلنا بأمطارها، آثرت أن يكون هذا الحب بيننا، وأن يكون ملازماً حتى في أسماء أبنائنا فلو نظرت لأول حرف من أسماء إخوتك (كريم، وليد ، يحيى، تماضر) لوجدت أن اسم حبيبتنا الكويت فيه.

صمت المكان يداعب الرياح ورائحة البحر، قبل أن نرحل علقت ورقة على شجرة بالقرب من أبراج الكويت وذيلتها باسم (معشوقك أحمد العدواني):

أقسمت يا ريح الكويت أن تكوني

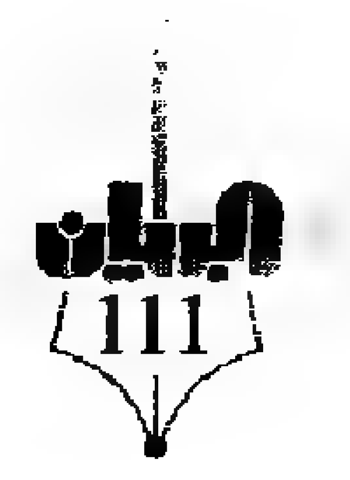
هادية السفين

في لجُج الحياة

إلى شواَطئَ النجاة

فأنت نفحةٌ سماويه

أيتها الريحُ الكويتيه





أقول وقد ماتت بقلبي حمامة !

بقلم: سليمان المعمري
(سلطنة عمان)

أنا واثق أنكم لستم بحاجة لمن يسرد لكم حكاية تافهة عن حمامة ميتة، لأن هذا أمر عادي.. بل إن بعضكم قد يكون خارجاً الآن من مطعم فاخر بعد أن التهم وجبة حمام مشوي دسمة، دون أن يرف له جفن أو يخطر بباله سؤال بسيط من قبيل: من أين جاء الحمام الذي أكله ؟.. حسناً.. أنتم لستم بحاجة، ولكني جدُّ محتاج لأسرد حكايتي قبل أن يتفاقم هذا الانهيار الذي أحسه يزلزل روحي من الداخل.. ومع هذا، يلزمني التنبيه إلى أن ما سأقوله لا دخل له بكلام صديقي هنري جيمس الذي يتفاخر بأنه يرصد انهياره الخاص زاعماً أنه عندما يسرد المرء انهياراته فإن كل شيء يمكن أن يكون مفيداً !.. وعموماً هو ليس هنا الآن لأسأله عن الفائدة التي يمكن أن يجنيها قاتل حمام من سرده حكاية الحمامة التي قتلها !.

سأعترف الآن مادامت الأمور وصلت إلى هذه الدرجة من التدهور أن حمامةً ميتة فقط، كهذه التي سأخبركم عنها، هي كل ما كان ينقصني لأدق المسمار الأخير في نعش إنسانيتي.. يقترف الإنسان أحياناً أشياء غير متوقعة ولكنها تتواءم وانحداره الشخصي العام.. قبل عدة سنوات من الآن صببتُ جام غضبي على أولئك الذين يتلذذون بذبح العصافير، ولم يدر بخلدي ساعتئذ أنه سيأتي عليَّ يوم أهرس فيه حمامة.. نعم.. هذا هو التعبير الدقيق.. هرستها.. ليس بيدي، ولا برجلي.. بل بعجلة السيارة !! موفراً لهذه المسكينة ميتة أشنع، وأسرع، تليق بالقرن الحادي والعشرين !.

للأمانة، أنا لا أحب فرويد، ولا أعرف شيئاً عن اللاوعي المتكوم في أسفل المعدة.. سأخبركم فقط عن وعيي.. أنا لم أشأ أن أقتلها.. قسماً برب الحمام والعصافير لم أشأ ذلك.. من أراد فليصدقني، ومن لم يُرد فليصدقني أيضاً لأنني في هذه اللحظة بالذات أشعر أنني أصدق مَنْ على وجه البسيطة.. أنا أعرف مثلا أن الإنسان يحتاج دائماً إلى من يخبره بأن فعلته ليستْ شائنة وأنهم لو كانوا مكانه لفعلوا الأمر ذاته، ولكن صدقوني أنا لا أسرد لكم هذه لحكاية لهذا السبب.. ماذا؟!..كأني أسمع أحدكم يزعق بي من بعيد: تباً أيها السفاح، لقد قتلتَ أفقر

شاعر في الأرض: الحمامة.. فلتقسُ عليَّ أيها الزاعق لأني أستحق أكثر من هذا، وخاصة إذا عرفتَ أن علاقتي بالحمام لم تكن سيئة على الإطلاق.. المسألة ليست سوء تفاهم مع الحمام.. المسألة هي أنني لم أعد إنساناً، صديقي عدنان سالم هو أول من انتبه لهذا الكشف عندما نصحني أن أنظر في المرآة قبل أن أنام في آخر الليل.. كانت أذناي أطول من المعتاد ولكني تجاهلتُ الأمر وعزَوتُه لأسباب فسيولوجية.. ساعدني على هذا أنْ لا أحد لاحظ ذلك غيري، حتى عدنان نفسه لم يلاحظ أن أذنيَّ تطولان يوماً بعد آخر.. ولعله لاحظ ولكنه أشفق عليَّ من الحقيقة !.

حدث كثيراً فيما مضى أن اعترض طريقي سرب حمام أو عصافير، وكنتُ أتعمد ألا أخفض سرعة السيارة لثقتي التامة أن هذا السرب سيطير في اللحظة الأخيرة قبل أن أصدمه.. وهذا ما كان يحدث بالضبط.. لن أعدم الآن بالطبع من سيتهمني بأن عدم إبطائي لسرعة السيارة ناجم عن توجيهات خفية من لاوعيي المشاكس، وأنا لن أنفي لأنني كما أخبرتكم لا أعرف شيئاً عن هذا المشاكس سوى أنه مستقر في قاع المعدة.. غير أن المدهش في هذه الحكاية كلها أن هذا الصباح بالذات لم يكن مناسباً بالمرة لدعس حمامة.. فأنا أولاً كنتُ بكامل نشاطي وتفتحي الذهني بعد أن تحصّلتُ على سبع ساعات نوم كاملة لم أوتَها منذ فترة طويلة.. ثم إنني لم أكن أقود سيارتي في الشارع السريع الذي لا يتيح لي تفادي المفاجآت.. بل إن السيارة كانت تمشي وكأنها لا تمشي في الزقاق القريب من بيتنا.. ورأيتُها.. كانت تدرج على الشارع بهدوء وثقة.. كنتُ أقترب منها ومع هذا لم تفكر في الطيران.. لم تكن تعرج في مشيتها لأستنتج أن عطباً ما أصاب جناحيها.. عندما اقتربتُ منها كثيراً بحيث أصبحتُ في منتصف المسافة بين الإطارين الأماميين لم أرَ شيئاً يحلق في الفضاء كما كنتُ أتوقع.. لماذا لم تطر ؟!.. هل كانت تنوي الانتحار ؟!.. هل كانت تتحداني ؟!.. هل تجرؤ ؟!.. لا أحد يستطيع أن يحزر ما يمكن أن تفكر فيه حمامة ذاهبة للموت في الصباح الباكر..

بعد أن تجاوزتُها نظرتُ متلهفاً في المرآة الأمامية التي يسمونها عين القط.. أتُراني أردتُ الاطمئنان عليها أم التأكد بأنني سحقتُها ؟!.. مضت السيارة إلى الأمام مسافة ليست بالقصيرة قبل أن أحزم قراري بالعودة لإراها..عدتُ ولكني لم أر شيئاً.. لا الحمامة.. ولا أي أثر يدل عليها، ريش مثلاً أو بقع دماء.. أنا متأكد أنها لم تطر لأن عينيَّ وعين القط كانت مفتوحة بانتباه.. فتشتُ على جانبي الطريق ولم أجدها.. حدستُ أنها علقت في أسفل السيارة، وربما في الإطار.. انبطحتُ وحملقت بتركيز شديد ولكني لم أر شيئاً.. من فوري هرعت إلى ورشة التصليح القريبة.. نزلتُ في الحفرة التي تمكنني من رؤية أسفل السيارة بوضوح.. لم أرَ شيئاً.. يبدو أنها سقطت في الطريق إلى الورشة.. الإطارات الأربعة مليئة بالتراب ولكن لا آثار لدماء.. لعلها انمحت في الطريق.. حتى العامل الذي طلبتُ منه الحملقة بتركيز لم ير شيئاً.

أنا متأكدٌ أنني دعستُها.. ولكن لا أدري أية فكرة جهنمية هذه التي واتتها وهي في النزع الأخير كي تمنعني من رؤيتها تموت !.



نافذة بين السطور..

بقلم: شمس علي
(المملكة العربية السعودية)

لفرط ما سمع بها ظل يبحث عنها.. في إحدى سفراته إلى القاهرة وجدها أخيراً في"سورالأزبكية"..استلها له البائع ببراعة من بين أكوام كتب في حانوت خانق بدا وكأنه استعار جملة أنفاس أصحاب تلك المؤلفات أمواتاً وأحياء ليلهب بها أجساد مرتاديه ..

بعدما تلقفها من البائع الذي أخذ ينفض عنها الغبار..قلبها بوجد.. ومن ثم دسها في كيس أسود ومضى خفيفاً يتابع جولته على بقية الحوانيت.

في المساء أعد شاياً وجلس لقراءتها..عند الصفحة العاشرة تململ قائلاً"كم هي رواية تعسة "وهو يركنها جانباً .. عاد بعدها يفتش عن ومضة تشويق تبررله كثرة ثناء النقاد عليها..

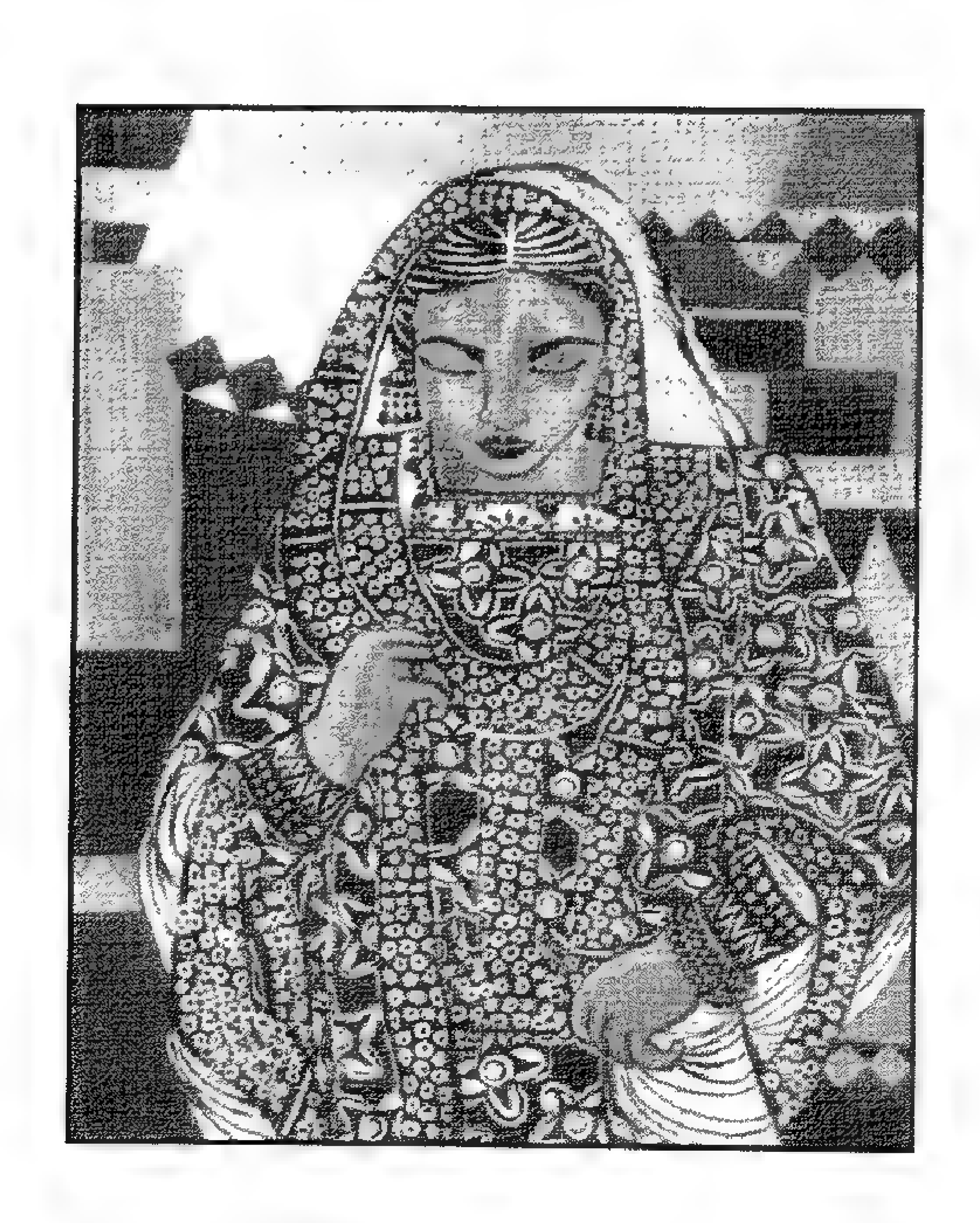
في اللحظة التي بدا له أن من المحال ألا يقذفها من النافذة استرعته عبارة دونت على الحاشية بقلم أزرق وخط دقيق تقول"عبثاً يحاولون إقناعي بأنني شاب،بينما الحقيقة خلاف ذلك! "

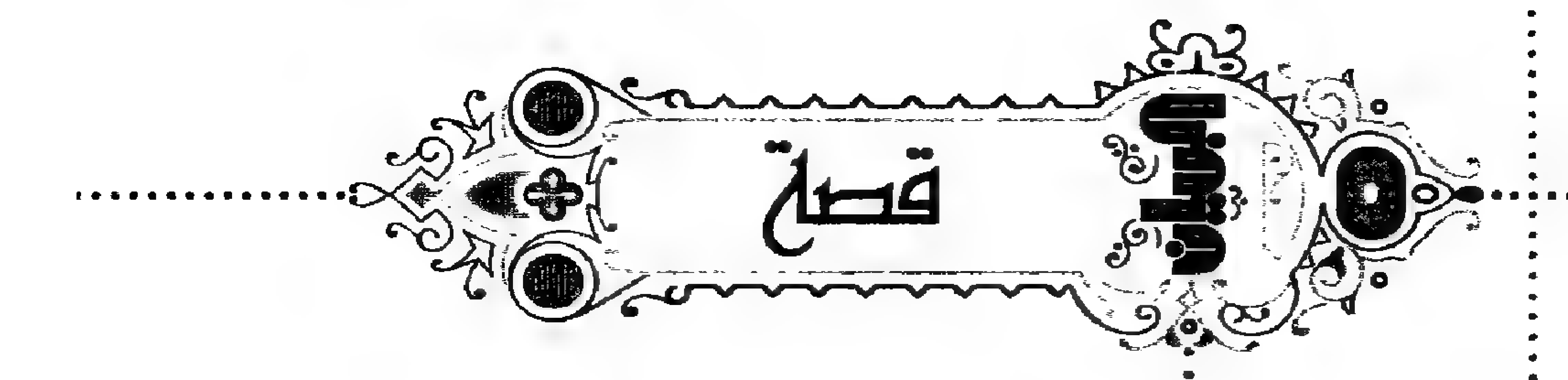
اتسعت حدقتاه تبحثان عن بقية خيط متشظي من تلك العبارة اللغز، بعد صفحتين وجد هذه"أبي يصر على التحاقي بإحدى كليات القمة متجاهلاً قدراتي وميولي"،تابعت أصابعه النحيلة تقليب الصفحات بعصبية بالغة وهو ينقب عن حروف نزق شبيهة ،في حاشية الصفحة الخامسة عشر عثر على هذه"حتى الشيء الجميل الوحيد في حياتي جردوني وحرموني منه" .

بحنق صاح: لماذا هذا الكائن البائس شديد التكتم والغموض في بوحه هكذا ؟لما حكايته؟

اندفع يقلب الصفحات.يفتش دونما فائدة.

في الصفحة ما قبل الأخيرة هاله أن يرى الخط النحيل بات أكثر تعرجاً وهو يكتب"وهكذا أصبحت هراً مشرداً أنام في كرتون على ناصية الطريق!؟"





قهوة سوداء

بقلم : ردينه فهد القطامي
(الكويت)

ناولها قائمة المشروبات..... بفرح مقسّم... فهي شاحبة اللون وبحاجة ماسة للإنعاش ونظارتها السوداء ستار لغرفة اعتراف ضمتها كنيسة تحمل سقفاً عمره ألف عام... كما أنها مريحة للنظر ... آآآآه يا إلهي كيف لقميصي الأبيض وبنطالي الأسود أن يهبني فرصة التأمل بالوجوه، وبالغصب أحياناً!

كل الوجوه حزينة، أجل حتى الضاحكة منها حزينة فهي تضحك للحزن... تجتره، فخطوط التجاعيد الضاكة هي نفسها خطوط التجاعيد العابسة مع اختلاف الاتجاه!!

تقلب القائمة بين أناملها وأنا أتأملها .. كم من يد تناولت الصفحات؟ وكم نفساً اشتهت طعماً؟

حامض، مر، حلو.. أو حتى ماء؟؟

تنظر للقائمة ....

أحتاج لقهوتي السوداء....

كدت أدون سخافة القهوة التي باستطاعتي تذكرها

لازالت للقائمة تنظر....

لا أدري ... لست في مزاج أي عصير طازج اليوم؟؟ ما رأيك؟؟ ما الذي ترغب به؟؟

يا إلهي.. هل تطلب مني الجلوس مقابلها؟؟ هل تطلب مني أن أشتهي طعماً؟؟ أم أنها أحست بأن عينيّ بدأتا بخلع نظارتها السوداء؟؟

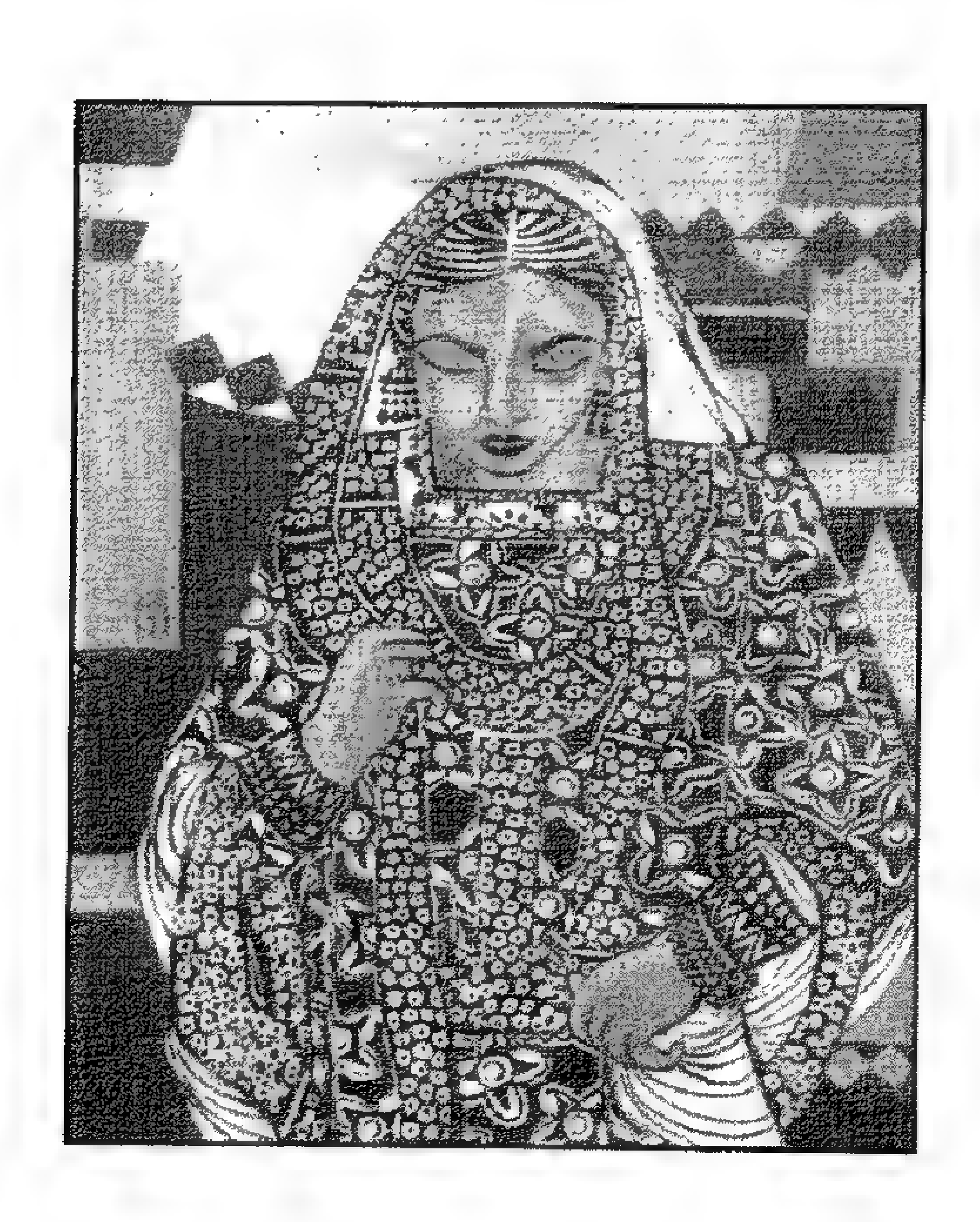
آآآخ أيها الغبي لقد شعرت بضعفك للغموض... أرغب؟؟ أرغب بالكثير أبسطه جنون صغير كدعوتها لي... لطاولةٍ مستديرة وكسر روتين قاتل، نظرتْ إليّ بمربعين سوووود... فتحت فمها قليلاً لأحدد زوايا أسنانها البيضاء..

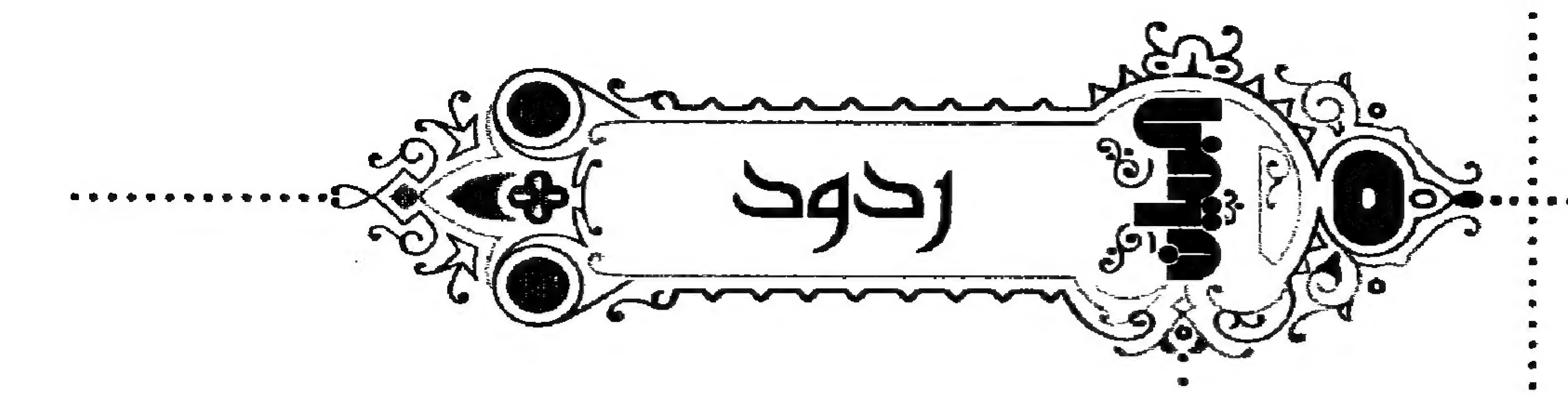
حسنا.......... بانتظارك

أزاحت عن أذنها سماعة الشيطان السوداء..

عصير فراولة، قهوة سوداء وماء بارد من فضلك

وأدون....





وصلنا من أحد الأدباء الأجلاء هذه المداخلة على افتتاحية البيان عدد ٤٥٧ أغسطس، موجهة إلى رئيس التحرير.

حقوق الملكية والفكرية .. للراحلين

قرأت في العدد ٤٥٧ أغسطس ٢٠٠٨ كلمة البيان وهي الافتتاحية بعنوان (المبدع الحلقة الأضعف). وقد ذكرتم نماذج من القرصنة الفكرية إن صح التعبير. ومن هذا النوع الحادثة التي تعرضت لها الشاعرة غنيمة زيد الحرب.. وهذا الموضوع محلول، وواضح كل الوضوح والمسألة مسألة وقت ليس إلا، وسوف تربح القضية، والصبر طيب.

لكن الخوف كل الخوف من أن يتعرض المبدعون لقرصنة من نوع آخر يكون أكثر تعقيداً وأكثر تشابكاً، قد يكون حله مستعصياً أحياناً. فقد مرت عليَّ حادثة مرّ بها أكثر من سبعين سنة، ففي عام ١٩٣٨ ترك لنا الوالد مكتبة فيها عشرات الكتب وأعداداً من المجلات والجرائد، منها جريدة مصرية لا أتذكر اليوم اسمها، ذُكر فيها أن شاباً مصرياً يكتب القصة توفي وترك مجموعة من قصصه منشورة في الصحف، فبادر أهله لجمع تلك القصص وطبعها في كتاب، وبعد أشهر ظهر شخص ادَّعى أن له بين تلك القصص ست قصص أعطاها للمرحوم ليراجعها له قبل وفاته، ويطالب بها لأنه هو صاحبها.

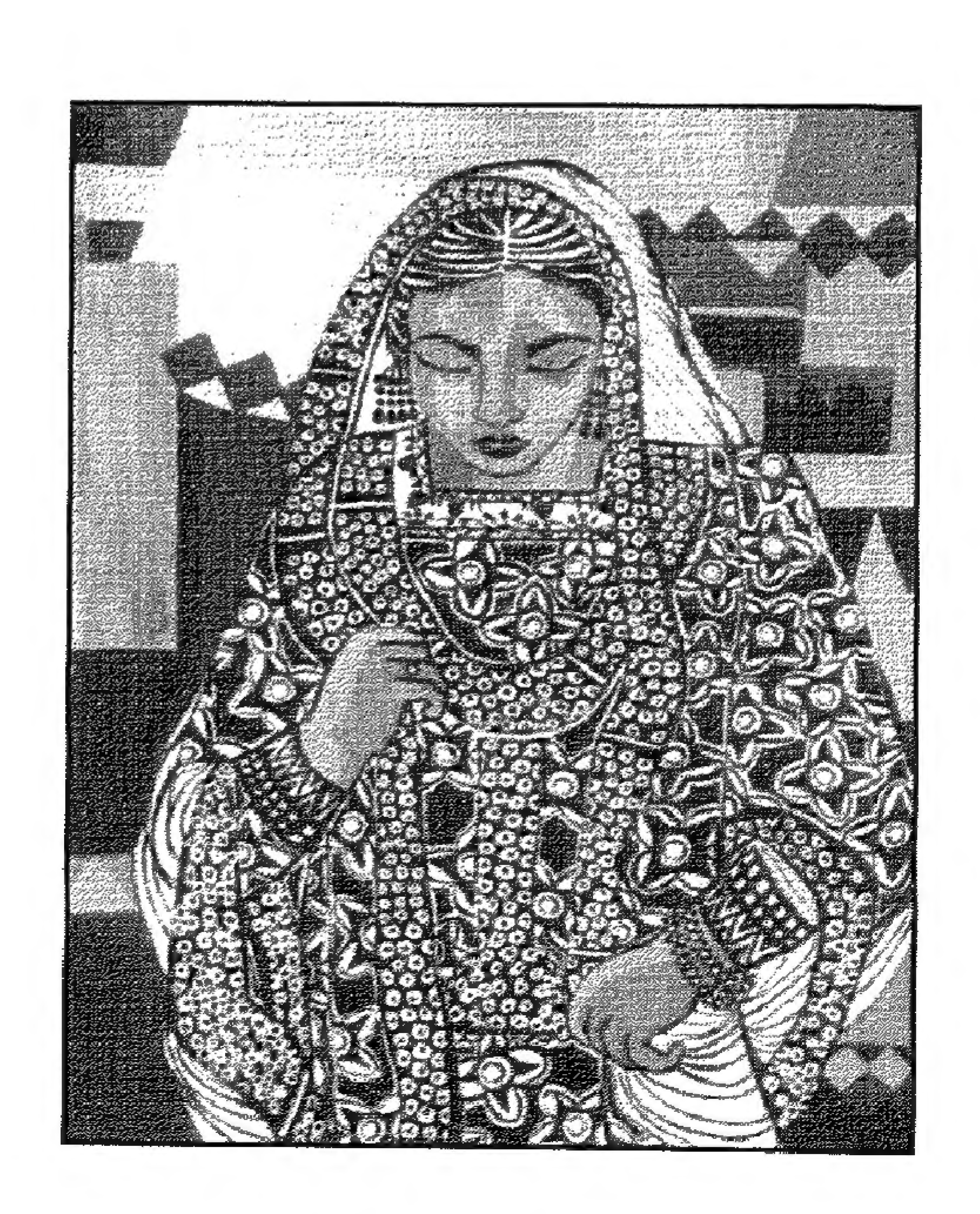
ووصلت القضية إلى المحاكم فثار عباس محمود العقاد ونشر مقالاً (اتهم فيه المدّعي) بالقرصنة وطلب محاكمته لأن صاحب الكتاب أصبح في ذمة الله والقصص منشورة في الصحف هنا وهناك، فاتصلت به المحكمة وطلبت منه أن يكون رئيس لجنة تشكلها فوافق العقاد. لأنه كان أكثر حماسة من الجميع.

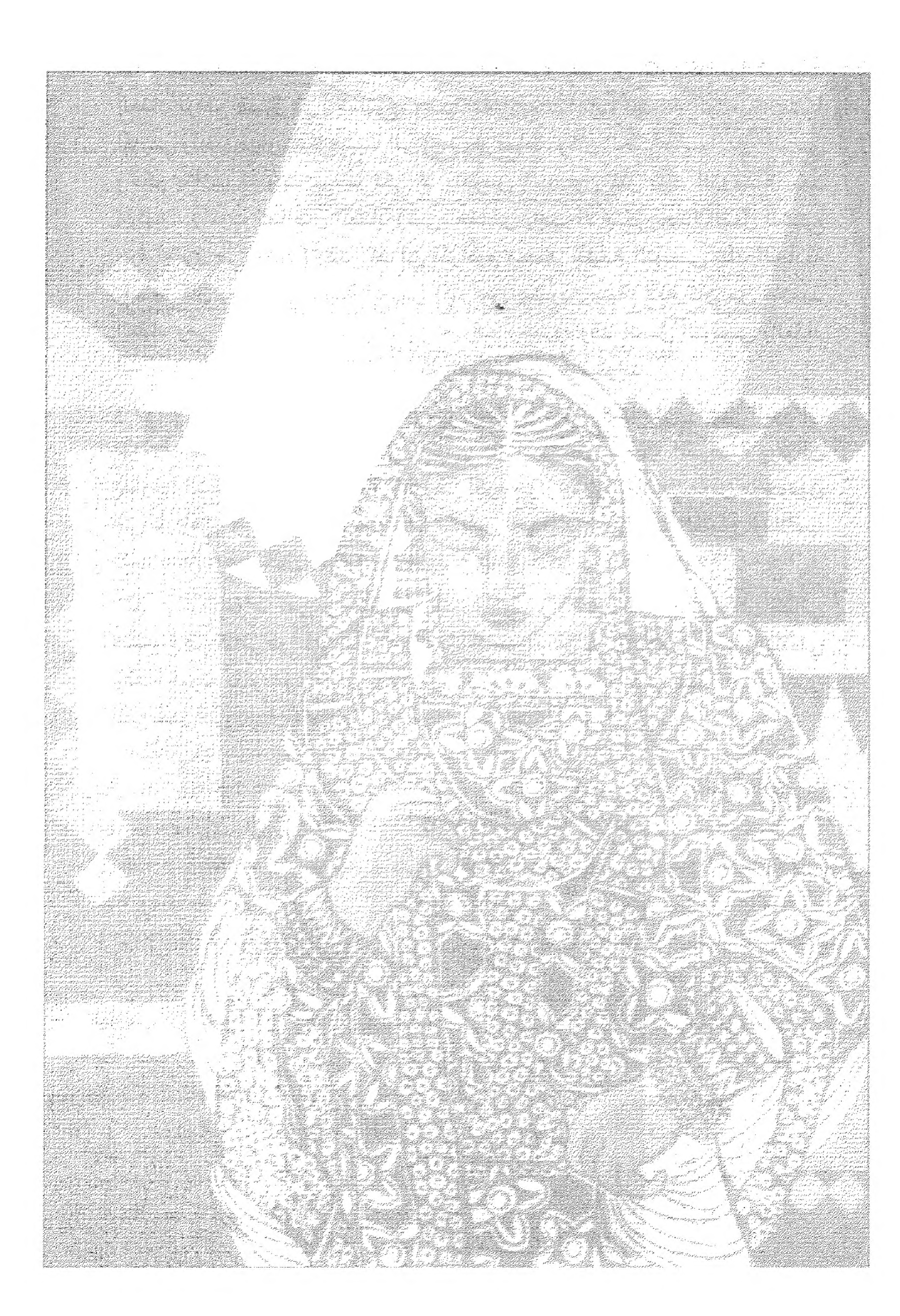
طلب العقاد ذلك المدعي وطالبه أولاً بنماذج من قصصه لمقارنتها بالقصص المنشورة في الكتاب، فعرض المدعي شيئاً من قصصه فلم يقتنع، وطلب من الشاب

كتابة ست قصص حدد لها عناوين وأحداثاً أخرى على أن تكون كتابتها في بيت العقاد بواقع قصة في الأسبوع، وحدد له أربع ساعات للقصة الواحدة، فتلكأ المدعي وأخذ ينهار شيئاً فشيئاً إلى أن انهار تماماً. وكان الحكم قاسياً على المدعي وحُكم بثلاث سنوات سجناً لكي لا يتعرض المبدعون لمثل تلك القرصنة، بعد موتهم.. والموت كما قال العقاد (شيء مقدس يجب ألاّ يتكرر هذا الفعل الشنيع مرة أخرى في مصر) وقد أكد لي المرحوم محمد خليفة التونسي تلك الحادثة عندما كان يعمل في مجلة العربي أكثر من عشرين سنة، لأنه كان من تلاميذ العقاد ومن أصدقائه الأخيار الذين خبرهم وخبروه وقد اتصل التونسي بالعقاد ابتداء من سنة ١٩٣٢. أي قبل حادثة القرصنة بست سنوات.

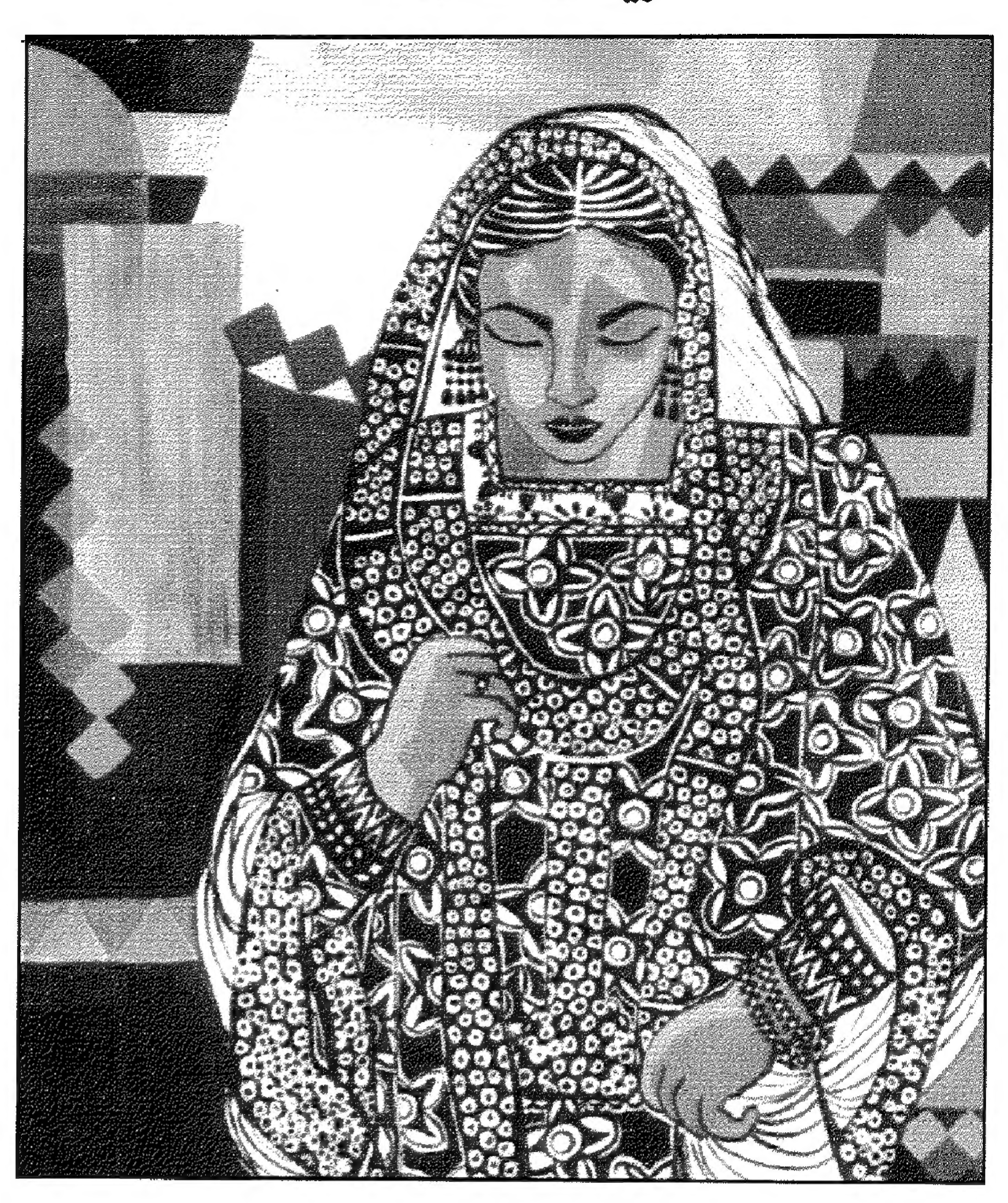
والآن يا أستاذ حمد.. أرجو منكم في رابطة الأدباء وأنت على رأسها اليوم أن تهتموا بهذا الأمر، لكي لا يكون الموتى من المبدعين ضحايا القرصنة بعد أن يفارقوا الدنيا ويكونوا في جوار الله وفي أكرم جوار. لأن ضعاف النفوس موجودون في كل زمان ومكان، وردعهم واجب مقدس لحمايتهم من عبث العابثين وتلاعب المتلاعبين. وقد يكون السارق ذكياً، ولكن الحق أذكى.

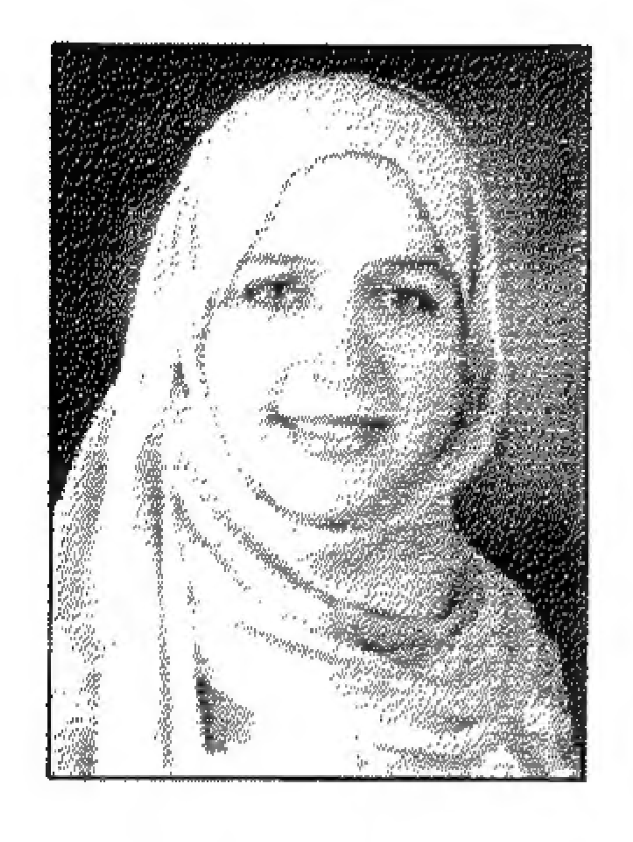
منذ عشر سنوات تعرض مقال لي للسرقة ونشر باسم كاتب ناشئ وكان مقالي منشوراً في كتابي دراسات كويتية (الجزء الثاني) وكان عن الدكتور سليمان الشطي وقد أخبرته بالموضوع والذي اكتشف السرقة هو الأستاذ علي عبد الفتاح الذي كان يعمل في البيان منذ سنوات.





ريشة الغلاف





ليلى الغربللي

للفنانة التشكيلية الكويتية ليلى الغربللي

دبلوم المعلمات عام ١٩٧٤.

حصلت على عدد من شهادات التقدير وشاركت في الكثير من المعارض والمهرجانات التشكيلية.

وزارة الإعلام - مطبعة حكومة دولة الكويت